Mélanges sur les Beaux-Arts. — (Les Arts chez les Grecs. De l'architecture. Réflexions sur le nu et le costume en sculpture. Influence de la peinture chez les anciens. Dissertation sur le beau idéal. Manière d'étudier le dessin. Lettres sur la gravure. Des modes françaises. Etc.) Par Ponce. *Paris*, 1826, in-8, d.-v. ébarbé.

MÉLANGES

SUR

LES BEAUX-ARTS.

DE L'IMPRIMERIE D'AD. MOËSSARD.

MÉLANGES

SUR

LES BEAUX-ARTS,

PAR N. PONCE,

Chevalier de l'Ordre royal de la Légion-d'Honneur, de l'Athénée des Arts, de la Société philotechnique, de la Société royale académique des Sciences, de la Société grammaticale, de la Société d'Émulation de Rouen, de l'Académie de la même ville, de celles de Châlons-sur-Saône, de Châlons-sur-Marne, Parme, Anvers, Orléans, Amiens, La Rochelle, Dijon, Lyon, Troyes, Nancy, Metz, Le Mans, Marseille, Douai, Bastia et Bourg.



PARIS,
LEBLANC, LIBRAIRE,
RUE DE FURSTEMBERG, N.° 8 *ter*, FAUBOURG SAINT-GERMAIN.

1826.

A S. A. MADAME LA PRINCESSE

CONSTANCE DE SALM DYK.

Madame,

L'estime, j'oserai dire l'amitié, dont vous et le Prince votre époux honorez depuis long-temps ma vieillesse, me font un devoir, bien cher à mon cœur, de vous offrir l'hommage de mon dernier ouvrage. Si je suis assez heureux pour qu'il obtienne votre suffrage, ce sera pour moi la plus douce récompense de mes longs travaux,

puisque vos succès dans les lettres, vos lumières, ainsi que vos qualités morales, vous ont rendue l'arbitre du goût, et l'un des modèles de votre sexe.

J'ai l'honneur d'être, avec respect,

MADAME,

Votre très-humble et obéissant serviteur,

PONCE.

TABLE DES MATIÈRES.

MÉLANGES

SUR

LES BEAUX-ARTS.

ESSAI

SUR L'ÉTAT DES ARTS

CHEZ LES GRECS,

ET SUR LES CAUSES DE LEUR SUPÉRIORITÉ DANS CEUX D'IMITATION.

INTRODUCTION.

Nous ne remonterons pas à l'origine des arts, qui se perd dans la nuit des temps : d'ailleurs Winkelmann et d'autres savans ont traité ce sujet à fond, et d'une manière qui ne laisse rien à désirer Nous aborderons la question

assez importante et assez étendue en elle-même pour remplir la tâche que nous nous sommes imposée. Nous essaierons cependant de donner quelques aperçus sur différens arts qui ne sont pas classés généralement parmi ceux d'imitation, mais qui y tiennent à tant d'égards, que nous n'avons pas cru devoir nous dispenser d'en parler.

Pour mettre de l'ordre dans notre ouvrage, nous commencerons par présenter les causes physiques et morales qui ont contribué à la perfection des arts dans la Grèce, et qui ont eu sur eux une influence générale, réservant à chacun de leurs articles les causes particulières à chacun d'eux. La Déclamation nous occupera peu ; nous fixerons davantage l'attention de nos lecteurs sur la Musique. Passant légèrement sur l'Architecture, nous nous arrêterons plus long-temps sur la Peinture. Mais l'art du statuaire, par lequel nous terminerons cet ouvrage, cet art que les Grecs ont porté à la plus sublime perfection, nous fixera particulièrement. Heureux si nous ne sommes pas trop au-dessous de notre sujet, et si la manière dont nous le traiterons nous mérite l'indulgence de nos lecteurs !

Des Causes générales.

Les arts, semblables aux végétaux, demandent un climat favorable à leur culture; les frimas qui affligent la nature dans les régions hyperborées, et semblent les couvrir d'un deuil éternel; les rayons brûlans de l'astre régénérateur, qui dessèchent la verdure sous la ligne, et paraissent condamner ces contrées à la stérilité, flétrissent également, ou paralysent le génie des artistes. C'est donc uniquement dans les climats modérés que le germe des grands talens peut se développer, jeter de profondes racines et de verdoyans rameaux: tel fut celui de la Grèce. Les Grecs furent tellement convaincus de cette vérité, que chez eux, Apollon, qui dans leur mythologie dirigeait la course du soleil, était appelé *le père des arts;* l'amour de la liberté, celui de la gloire, qui en est une suite indispensable, avaient amené chez ces peuples l'amour des arts. Cette passion dominante leur a mérité une renommée que vingt siècles n'ont fait qu'accroître. Les victoires de Marathon et de Salamine seraient oubliées, si les lettres et les arts n'en eussent perpétué le souvenir, et

n'eussent excité chez quelques nations modernes la même ardeur pour la gloire.

C'est à l'amour des arts qu'une petite contrée, qui n'occupe qu'un point sur le globe, a dû cette réputation colossale qui l'a placée au-dessus des plus grands empires, et qui seule a plus exercé les trompettes de la renommée que le reste du Monde entier. C'est le souvenir des vertus des Aristide et des Lycurgue, du courage héroïque des Léonidas et des Phocion, qui inspira les grands hommes de toutes les contrées. C'est aux monumens, aux statues de ses artistes, que nous sommes redevables d'une partie de nos jouissances, et du perfectionnement de nos arts. C'est à ses poètes, à ses orateurs, que nous devons nos meilleures productions littéraires, et que Racine doit les sublimes tragédies qui ont immortalisé la scène française. Enfin, c'est encore le souvenir de ses héros et leurs exemples qui ont animé nos guerriers, créé chez nous des capitaines qui les égalent, s'ils ne les surpassent!

Le parfait équilibre du climat étend son influence sur la configuration des habitans. La perfection des formes et des organes des Grecs, en général, est sans doute aussi une des principales causes de la perfection de leurs

arts. Beaucoup d'observations faites par d'habiles artistes prouvent qu'aujourd'hui la configuration des êtres est encore plus parfaite en Grèce et en Italie que dans les parties septentrionales de l'Europe (1). Les passions, la manière de les exprimer, tout, jusqu'au langage des peuples méridionaux qui ne sont pas trop voisins de l'équateur, portent un caractère particulier. Ce sont encore ces mêmes contrées qui sont les plus fécondes en grands hommes dans tous les genres.

Ce fut en vain que Pierre-le-Grand et Catherine II prodiguèrent l'or pour acclimater les arts dans leur nébuleux empire. Le génie, ainsi que les membres, s'engourdissent près des pôles; ses productions ont besoin pour éclore d'être fécondées par l'astre vivifiant de la nature. Jamais les fêtes de Flore et de Pomone ne se célébreront gaiement sur les bords de la Néva. Ces douces jouissances sont réservées aux peuples habitués à voir croître la pêche veloutée et jaunir les fruits de la treille. La saison des fleurs et des amours est la plus favorable au génie des arts. On a souvent remarqué que plusieurs artistes envoyés des contrées septentrionales sur les rives du Tibre, après y avoir donné des preuves de talent,

sentaient tout-à-coup leur génie se glacer dès qu'ils se rapprochaient de leur triste climat.

La chaleur modérée active la circulation du sang et celle des humeurs : alors les sucs nourriciers se portant avec plus d'égalité dans toutes les parties du corps, en développent les formes d'une manière plus parfaite. L'action du froid, au contraire, agit en sens inverse ; les neiges et les brouillards répandent la tristesse sur toute la nature, et par-conséquent en altèrent les beautés. Ces résultats sont d'une telle évidence, que, même sous le ciel de la Grèce, la beauté se trouve variée suivant les différentes températures, modifiée par les diverses localités. Hippocrate, celui des écrivains de l'antiquité qui nous a présenté les meilleures vues sur cet objet, avait observé que les Thébains, qui vivaient sous un ciel plus épais que les Athéniens, quoique très-voisins de l'Attique, étaient d'une nature moins svelte et d'une forme moins belle que les autres Grecs. Il fait la même observation relativement aux habitans de tous les pays humides et marécageux. Hippocrate prétend encore * que cette variété de température donne aux hommes plus d'énergie, et par-conséquent

* Dans son traité *de aere, locis et aquis.*

une plus grande aptitude à cultiver les arts. On peut observer aussi que les objets d'arts, en général, se conservent beaucoup mieux sous un ciel pur, et dans une température modérée : dans les climats trop froids, l'humidité et les brouillards les altèrent ; dans un climat trop chaud, le soleil les dessèche, et les insectes les dévorent.

Sous un beau ciel, accablées par la chaleur, les femmes surtout, habituées à s'étendre mollement sur des carreaux, contractent une grâce, une souplesse inconnues aux peuples septentrionaux. Aujourd'hui le sang des Grecs est tellement altéré par son mélange avec celui des Tartares, des Arabes, des Turcs, et d'une foule d'autres peuples, qu'on ne doit pas s'étonner de ne plus retrouver chez cette nation la même beauté. Il paraît incontestable que l'influence du climat de la Grèce, sur le génie et sur la parfaite configuration des organes et des formes des habitans d'autrefois, furent les causes physiques qui influèrent le plus sur la perfection des arts d'imitation.

Vainement, comme nous l'avons déjà dit, le génie des artistes d'une nation ferait-il les plus grands efforts : si le climat, la forme du gouvernement et le caractère des habitans ne

sont pas favorables aux progrès des beaux-arts, il lutterait inutilement contre les institutions sociales et les entraves de la nature. Il faut une longue suite non interrompue de constance et de travaux, avant qu'une nation parvienne à s'illustrer par des succès en ce genre; il faut une réunion incroyable de circonstances heureuses, pour développer chez un peuple une supériorité dans les arts qui puisse faire époque dans les annales du monde.

La variété des climats en établit une sensible dans la forme des individus : les rapports physiques et moraux des peuples sont, en raison du sol où ils ont pris naissanee, aussi différens entre eux que la configuration topographique des divers pays. Ces variétés doivent donc avoir aussi une influence marquée sur le style et les productions des arts, comme celles qui se rencontrent dans l'organe de la parole chez différens peuples, en mettent une sensible dans l'idiome et la prononciation de ces mêmes peuples. Cette variété dans l'organisation tient à l'air, à la température du climat, à ses productions végétales et animales, qui, par suite de la respiration et de la nutrition, mettent une différence marquée dans la configuration des individus, et dans la texture de

leurs parties solides. La nature lourde des Flamands forme un contraste parfait avec la nature svelte des Italiens, comme les cheveux, les barbes frisées et pittoresques des Grecs contrastaient avec les cheveux plats des Gaulois. De là dérive la variété des écoles, la différence de celles d'Italie avec celle des Pays-Bas, celle des productions de Raphaël et du Guide avec celles de Rubens et de Crayer.

Non-seulement les nations sont variées entre elles par les dispositions primitives de la nature, mais encore le caractère et la configuration des peuples changent, ainsi que leurs mœurs, par les révolutions politiques, qui, déplaçant des peuplades entières, dérangent leur nourriture et contrarient leurs habitudes, et aussi par des révolutions physiques qui viennent dénaturer le sol et le climat qu'elles habitaient. Ces différentes causes replongent quelquefois dans la barbarie des nations qui, pendant plusieurs siècles, avaient joué le premier rôle parmi les peuples policés.

De toutes les nations qui, depuis l'origine du monde, ont cultivé la sculpture, les Grecs, les Grecs seuls ont atteint la sublimité. Parmi les anciens peuples, les Hébreux, les Perses, les Phéniciens, les Egyptiens et les Etrusques

ont fait d'inutiles efforts pour arriver au même degré de perfection. Examinons quelles peuvent être les causes qui se sont opposées à leurs progrès.

Si les beaux-arts n'ont pu se naturaliser chez les Hébreux, une seule observation peut en déterminer la raison : il nous suffira de jeter la vue sur les lois de Moïse, qui défendaient de représenter les dieux sous la forme humaine. Ces lois se sont étendues depuis à toutes sortes de figures; elles furent toujours si rigoureusement observées, que, lors du passage de l'empereur Vitellius avec son armée sur le territoire hébraïque, les chefs de la Nation le conjurèrent de faire prendre une autre route aux étendards romains, parce qu'on y voyait des aigles peints et quelques autres figures [1]. Les mêmes causes sans doute amenèrent les mêmes résultats chez les Perses [2]: si on ajoute aux entraves de la religion celles que la rigidité de leurs mœurs y apporta, en interdisant aux artistes la faculté de rien représenter de nu, on sera peu surpris, en examinant le petit nombre de statues drapées de ces peuples qui nous sont parvenues,

[1] Flav. Joseph. *Ant. jud.*, Lib. XVIII, cap. 5, n.° 3; *Operum*, Tom. I, pag. 884. *Exod.* cap. 20, vers. 4.

[2] Herod.

de les trouver si loin des belles formes de la nature, dont même ils n'avaient qu'une légère idée : par-conséquent on ne doit pas s'étonner qu'ils n'aient eu que de très-médiocres artistes (2). D'ailleurs il y a une analogie entre toutes les productions du génie d'un même peuple. Chez les Orientaux, la poésie, l'architecture et la sculpture, fruits d'une imagination délirante et d'un esprit dénué de goût, n'ont jamais produit que des objets gigantesques et ridicules.

A l'égard des Phéniciens, qu'on sait avoir cultivé les arts à une époque où les Grecs eux-mêmes étaient encore plongés dans la barbarie, on a lieu d'être étonné sans doute que cette nation riche et commerçante, qui comptait au nombre de ses villes, Sidon et Tyr, cette cité renommée par sa magnificence, qui avait donné naissance à plusieurs architectes célèbres; on a lieu d'être étonné, dis-je, que cette nation opulente, qui possédait des colonies dans la Grèce, n'ait laissé aucune trace des productions de ses artistes. Quelle doit donc être la surprise du voyageur, en cherchant vainement dans cette riante contrée les plus légers fragmens d'une statue antique !

L'art chez les Egyptiens (3) a varié consi-

dérablement ; on remarque dans ses productions deux différentes époques bien distinctes ; mais le caractère de rudesse s'y fait toujours sentir : d'ailleurs les formes de ces peuples ne présentaient rien de satisfaisant au ciseau des artistes (4), et les lois s'opposaient formellement aux progrès des arts. La poésie même, cet art divin, le langage primitif de plusieurs peuples, avait été bannie de l'Égypte, et à certaines époques la musique le fut aussi. Ces mêmes lois prescrivaient aux statuaires [1] la forme et le mouvement dans lesquels devaient être exécutées leurs figures, dont les bras et les jambes étaient toujours parallèles. Indépendamment de ces entraves, leur art fut encore restreint à ne représenter que les dieux, les prêtres et les rois (5) [2]. Ces lois furent d'autant mieux observées, que les législateurs les avaient identifiées (ainsi que la constitution de l'État) avec les dogmes de la religion. Comme ce peuple fut toujours très-religieux et singulièrement attaché à ses habitudes, les différentes subjugations qu'il éprouva n'améliorèrent pas son goût pour les arts. Pendant les beaux siècles de la Grèce, malgré les rapports com-

[1] Dion, Chrysost. *Orat.* II, pag. 162.
[2] Herod., Tom. V, pag. 86.

merciaux et politiques qui unirent ces deux peuples, les statues des Égyptiens différèrent peu de celles exécutées dix mille ans auparavant, époque à laquelle leurs historiens font remonter l'origine des arts en Égypte. Dans aucun temps, ce peuple ne connut les attitudes pittoresques, ne sut sacrifier aux grâces non plus qu'à la vérité des formes. Jamais les artistes n'y parurent acquérir aucune connaissance dans l'anatomie (6)[1], dont l'étude fut de tout temps proscrite par suite du respect qu'on y portait aux cendres des morts : respect bien louable sans doute (idée consolante), quand il est dégagé de toute superstition, et dont il serait à désirer qu'aucun peuple ne se fût écarté!

Chez les Égyptiens, l'incision faite sur un cadavre (excepté pour en extraire les parties intérieures) y était regardée comme une profanation[2]. Celui qui donnait le coup de scalpel dans le côté du sujet qu'on allait embaumer, était obligé de fuir, afin de se dérober aux poursuites des parens du défunt, qui l'accablaient d'injures et l'assaillaient de pierres[3]. Ne pourrait-on pas ajouter encore à ces causes

[1] Winkelmann, *Hist. de l'Art*, Liv. II, chap. I.

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*

celle de la faiblesse de leur vue, infirmité locale et presque universelle chez les Égyptiens, ainsi que l'obligation dans laquelle étaient les enfans d'embrasser la profession de leur père [1]; coutume destructive du génie et des talens (7)? Mais faut-il d'autre cause que celle du peu de considération qu'on avait dans ces contrées pour ceux qui exerçaient les beaux-arts? Jamais le génie ni les talens n'y reçurent ni récompense ni encouragement, et les fastes de l'histoire d'Egypte ne rappellent à la mémoire que le seul nom d'un artiste, celui de Memnon [2], pour avoir exécuté trois statues dans le temple de Thèbes (8). Depuis le règne des Ptolomée, le despotisme des Ottomans, le brigandage des Arabes et des Mamelouks ont non-seulement éteint le peu de génie de ce peuple, mais encore les plus simples connaissances y paraissent anéanties; l'agriculture y est presque abandonnée, et les canaux qui, au moyen du débordement salutaire du Nil, fertilisaient ces contrées, s'obstruent de toutes parts.

De tous les anciens peuples, les habitans de

[1] Winkelmann; Goguet, *de l'Origine des Lois*; Diodore de Sicile, Isocrate, etc.

[2] Diodore de Sicile, Liv. I, pag. 44.

l'Etrurie, de cette heureuse contrée, la plus belle de l'Italie, puissans, libres, enrichis par un commerce florissant à la suite d'une longue paix, dûrent se distinguer le plus (9) par leurs progrès dans les arts; aussi ont-ils marché sur les pas des Grecs, qu'ils avaient eux-mêmes devancés dans cette carrière. Ils la parcoururent avec succès jusqu'à l'époque où l'Étrurie subit le joug des Romains, chez lesquels ils portèrent alors leur industrie. Cependant le genre de ce peuple se ressentit toujours de ses mœurs primitives; on y reconnaît cette teinte sombre, empreinte de son caractère, de son goût pour la devination *, dont les résultats, fruits d'une imagination ardente et déréglée, frappaient l'esprit de terreur et d'effroi (10). Ces dispositions sans doute étaient peu compatibles avec le culte des beaux-arts, qui exige des âmes sensibles et des émotions douces. Aussi le genre étrusque est-il facile à distinguer par son âpreté, sa rudesse, l'exagération de ses formes et de ses expressions (11).

Ce fut dans la Grèce, dans ce climat heureux, favorisé de la nature, que le goût du beau, l'amour de la perfection, qui avaient tant tardé à s'y introduire, se développèrent avec

* Cicéron, *de Divinat.*, L. I, pag. 25, ed. *Davis*.

une rapidité inconcevable, et se fixèrent pendant plusieurs siècles. Ce fut là que les causes physiques et morales, si souvent en contradiction, parurent se rapprocher et contracter une alliance parfaite. Ce fut à l'époque où les arts brillaient chez les Étrusques, que les Grecs leurs voisins sortaient en quelque sorte parfaits des mains de la nature. Les beaux-arts trouvèrent alors en Grèce des hommes qui avaient conservé leur énergie primitive, que la corruption, suite indispensable d'une longue civilisation, n'avait pas encore atteints, et qui parconséquent n'avaient point encore subi le joug des préjugés ni les dégradations du despotisme (12). Dans cet état heureux, sous ce ciel fortuné, une multitude de circonstances, dues peut-être au hasard, concoururent encore à hâter les progrès des beaux-arts : mais commençons par analyser les avantages que ce climat leur présentait.

L'inégalité des saisons dans la Grèce, cette chaleur démesurée, presque insupportable dans ces vallées en entonnoir, où les rayons du soleil venant se réunir, contrastaient parfaitement avec les masses de neige amoncelées sur les monts Olympe, Hélicon * et Taygète.

* Paw, *Recherches phil. sur les Grecs*, Tom. I, sec. 1.

Le froid excessif causé par les immenses forêts qui existaient alors dans cette contrée, et par la nature du terrain entrecoupé de hautes montagnes, ajoutait encore à ce contraste (13). Alors le passage successif du grand chaud au grand froid, comme nous l'avons déjà fait observer, avait une influence marquée sur les mœurs et le génie de ces peuples, à l'âme desquels elle donnait plus de ressort et d'énergie. Ces causes locales, qui semblent contrarier les grandes vues de la nature, en modifiant les rapports des latitudes, sont un moyen de plus dont elle se sert pour arriver plus tôt à son but. Aussi voyait-on les peuples de ces contrées, tantôt nus comme les habitans des rives du Niger, ou bien enveloppés dans de larges manteaux et couverts d'épaisses fourrures, comme ceux dont la nature a fixé l'existence vers les régions glacées des pôles.

« Quand les vents froids, dit Hésiode,
» commencent à régner avec fureur sur les
» bords de la Thrace, on voit les animaux
» frémir et trembler au fond des bois : malgré
» la densité de leurs fourrures, ils sont en un
» instant pénétrés par les atomes de la glace. Le
» taureau le plus robuste ne saurait y résister,
» et les bêtes à laine sont les seules qui puissent

» s'en défendre par l'épaisseur de leur toison[1] ».

Hippocrate[2] prétend que dans les climats où les hivers sont extrêmement rigoureux et les étés brûlans, les hommes y sont doués d'une aptitude naturelle pour cultiver les arts ; et qu'au contraire, dans ceux où la chaleur est continuelle, ils naissent ordinairement indolens et paresseux ; comme aussi ils perdent leur activité et leur énergie dans les contrées où le froid est toujours excessif. Il semble aussi, comme l'a dit Cicéron, que plus l'air d'un pays est pur et raréfié, plus l'esprit des habitans y est fin et délié, plus prompt à s'enflammer, à s'émouvoir, et par conséquent mieux disposé à produire des chefs-d'œuvre.

C'est surtout à la parfaite configuration des Grecs qu'on doit attribuer la première cause de la supériorité de leurs statuaires. C'est par la contemplation habituelle de la beauté, qu'ils se sont rendus si habiles à la reproduire, et qu'ils sont parvenus à nous transmettre ces formes sublimes que nous admirons dans leurs immortels ouvrages. Certes, l'on commettrait une erreur grossière en jugeant les Grecs du temps d'Alcibiade d'après ceux de nos jours :

[1] Hesiode, EPΓA, K. H. v. 505.

[2] Dans son traité *de aere, aquis et locis*.

ceux-ci étaient tombés dans un complet engourdissement, par toutes les causes physiques et morales que la nature peut produire ; ils en sortent aujourd'hui avec une énergie nouvelle (14). En général, même dans les plus beaux temps de la Grèce, les femmes y furent moins parfaites que les hommes. On peut en attribuer la cause aux entraves qu'un préjugé barbare et ridicule mettait à leur croissance, pour changer et diminuer le volume et l'organisation de leur gorge et de leurs hanches (15). A Corinthe cependant, les femmes étaient plus belles que dans les autres contrées de la Grèce, où les artistes trouvaient difficilement des modèles de ce sexe. Aussi Aspasie, Laïs et Phryné obtinrent-elles pendant leur vie, et encore après leur mort, des honneurs et des monumens tels, qu'on n'en trouve point d'exemple chez aucun peuple du monde. Ces courtisannes, célèbres autant par la parfaite et solide configuration de leurs charmes que par leurs galanteries, furent très-utiles aux artistes leurs contemporains. Il paraît que ce fut d'après elles que furent faites le petit nombre de figures de femmes qui fixent aujourd'hui notre admiration.

A l'égard des hommes, ils sortaient, comme

nous l'avons dit, parfaits des mains de la nature : l'histoire nous a transmis les noms de plusieurs élèves de Socrate, que leur beauté a rendus immortels. Alcibiade servit de modèle pour la célèbre statue de Mercure. Xénophon, dans son adolescence, était d'une figure tellement séduisante, qu'on ne pouvait, dit un contemporain, trouver d'expression pour la dépeindre. Phidias, pour faire passer à la postérité le nom de Pantarcès son ami, qui vraisemblablement lui servit de modèle pour son Jupiter, grava son nom sur une des phalanges de cette figure. Enfin la beauté fut en admiration chez les Grecs à un tel point, que Charmide était toujours accompagné, dans les lieux publics, d'une foule d'admirateurs, et que le nom de Demus fut inscrit sur tous les portiques d'Athènes, et sur les façades des maisons, pour transmettre à la postérité la mémoire d'une créature si parfaite (16). Platon, dans ses ouvrages, ne parle qu'avec enthousiasme de Pryrilampe et de quelques autres. Le premier, dit-il, envoyé en ambassade à la cour de Perse, où se trouvaient réunis les plus beaux hommes, n'y rencontra aucun mortel digne de lui être comparé *.

* Dans son dialogue intitulé: *Charmide*, ou *de la Tempérance*.

Ce ne fut cependant que dans la classe des citoyens distingués que se rencontrèrent des êtres aussi parfaits : les travaux pénibles auxquels celle du peuple était assujétie, la firent bientôt dégénérer, et cette dégénération s'accrut encore à l'époque de la splendeur maritime d'Athènes. Alors le grand nombre de rameurs employés dans la flotte avait rendu commune parmi le peuple une dépression au-dessous de la colonne vertébrale, qui le rendait difforme. Les exercices du corps contribuaient cependant, quand on n'en abusait pas, à maintenir les belles proportions. L'usage fréquent des bains publics, et celui d'être peu vêtu dans les chaleurs, procuraient aux artistes la vue et la comparaison des beautés de la nature. Enfin le costume simple et gracieux des femmes grecques, qui voilait le nu sans en dérober les mouvemens ni les beautés, ajoutait encore aux moyens d'étude que l'artiste rencontrait à chaque pas. On peut regarder comme fort exagéré tout ce que dit Galien sur les dangers de la gymnastique, dans le traité qu'il a composé sur cette matière : car, ainsi que nous l'avons déjà fait observer, tout exercice pris avec modération est salutaire pour la jeunesse ; il contribue au développement de ses facultés, ainsi qu'à la

parfaite texture de ses muscles. Mais il n'en est pas de même d'un exercice forcé ou trop prolongé, surtout quand une partie du corps est mise en action beaucoup plus qu'une autre; dans ce cas, il peut en résulter à cette partie une ampleur qui la défigure. Il n'y avait, au rapport d'Isocrate, que les athlètes et les lutteurs de profession qui s'exerçassent dans les palestres (17), et ceux qui s'adonnaient à ce métier étaient tirés de la plus vile populace; mais néanmoins les uns et les autres contribuaient, par la variété de leurs attitudes et le jeu de leurs muscles, à l'instruction des artistes. Il ne paraît pas que cette maladie cruelle, ce fléau de la beauté, qui étend impitoyablement ses ravages, à des époques périodiques, sur la surface du globe, fût connue dans ces contrées; car Hippocrate et Gallien n'eussent pas manqué d'en parler dans leurs savans écrits.

Nous avons examiné par quelles causes l'heureux climat de la Grèce, ainsi que la parfaite configuration de ses habitans, avaient hâté les progrès des beaux-arts dans cette contrée. Mais que pourrait la nature, si les institutions sociales ne venaient ajouter encore à ses bienfaits, en répandant sur les peuples qu'elle favorise, la douce influence de la philosophie, et les

lumières de la raison. Sans des ministres éclairés, bientôt le sol le plus fertile se changera en un désert et ne produira plus que des ronces; les canaux de la prospérité publique s'obstrueront; le génie et les talens fuiront vers des contrées plus heureuses, ou s'anéantiront comme un songe flatteur, qui ne laisse après lui qu'un léger souvenir.

De toutes les républiques grecques, celle d'Athènes acquit le plus de prépondérance, parce que ses lois furent toujours favorables à la philosophie et aux beaux-arts. Ici ce n'est plus la seule influence de la nature qui produit des merveilles : après l'expulsion des trente tyrans (18), les Athéniens ayant participé aux affaires du gouvernement, l'esprit public se forma. L'ambition d'élever leur puissance au-dessus de celle des autres républiques leurs voisines, développa en eux le germe de toutes les connaissances. Après avoir obtenu, par leur valeur et par la supériorité de leur tactique, des victoires signalées qui fixèrent leur existence politique, ils furent encore jaloux, à la paix, d'accabler leurs voisins par la supériorité de leurs lumières. Ce fut alors qu'ils fixèrent les beaux-arts au milieu d'eux, et firent naître, par leur goût pour les belles choses, une source

féconde de prospérité et de considération universelle. L'art théâtral, l'éloquence, la poésie, y furent honorés; et pendant les deux siècles de sa gloire, Athènes fut le centre de toutes les connaissances, et le rendez-vous de toutes les nations. Les talens y affluant de toutes parts, de son sein, comme d'un centre commun, les productions du génie se répandirent au-dehors, et comme les rayons bienfaisans du soleil, furent porter dans tous les climats la lumière et l'abondance.

Les institutions des Grecs ajoutèrent beaucoup encore aux faveurs dont la nature avait comblé ce peuple fortuné. Les arts ne trouvèrent point chez lui de préjugés ennemis à vaincre comme ils en avaient trouvé en Égypte; au contraire, dans cette heureuse contrée, tout leur fut favorable.

Si Mars fut la divinité favorite des Romains, Apollon et Minerve furent celles des Grecs. A Rome, à une certaine époque, aucune personne de condition libre ne put professer les beaux-arts; dans la Grèce au contraire, les hommes libres seuls eurent le droit de les exercer; aussi jamais les arts ne parvinrent, chez les premiers, au même degré de perfection.

Lorsqu'on voit dans Pausanias le nombre

des institutions des Grecs, qui toutes étaient favorables aux arts; lorsqu'on y lit les détails pittoresques de la multitude de fêtes qui se célébraient dans cette délicieuse contrée, on ne doit pas s'étonner de leurs progrès. Quand on se rappelle les Panathénées ou fêtes de Minerve à Athènes, les fêtes de Délos en l'honneur de Diane et d'Apollon, celles d'Esculape à Épidaure, de Cérès chez les Hermioniens, les Dionysiaques en l'honneur de Bacchus; celles de Flore qui se célébraient dans plusieurs villes; enfin les fêtes mémorables d'Eleusis, et que l'on y ajoute les luttes, les combats, les triomphes si fréquens à Athènes, on ne peut se dispenser de convenir que, sous ce rapport, aucun peuple du monde ne peut être comparé au peuple grec.

Cette multitude de fêtes, variées dans leurs détails comme dans leur ensemble, étaient toujours harmonieuses et pittoresques. Elles étaient faites pour élever l'âme et faire naître des idées sublimes. Ici Pindare chantait ses hymnes superbes, là Hérodote lisait les neuf livres de son immortelle histoire *; plus loin, l'on faisait l'apothéose des héros, en attendant que les artistes leur érigeâssent des statues.

* *Lucian. in Herod.* T. I, p. 833.

La religion des Grecs était toute pittoresque; le costume des sacrificateurs, celui des prêtresses, étaient variés en cent manières, suivant la diversité des cultes et celle de leur objet. La multitude des ornemens qui enrichissaient les cérémonies des sacrifices, les différentes bacchanales, tout, dans leurs mœurs, présentait des avantages aux beaux-arts.

Périclès, à qui on est redevable de tant de belles choses, négligea même, par un excès d'amour pour les arts, la construction d'un aqueduc, dont la ville d'Athènes avait le plus grand besoin, ainsi que celle d'un pont sur le Céphise *; toutes ses vues se portant sur les monumens, les tableaux et les statues.

Les arts avaient acquis une telle célébrité aux Athéniens, que des rois sollicitaient et tenaient à honneur d'avoir leur nom inscrit parmi ceux des citoyens d'Athènes, faveur accordée sans difficulté, même offerte aux étrangers célèbres qui venaient s'établir dans la ville. Les artistes, stimulés tous par leur mutuelle estime, étaient remplis d'une étonnante énergie. Partout ils rencontraient des émules, partout ils trouvaient des juges. On était loin à Athènes, dans les beaux temps

* Paw, *Recherches sur les Grecs*, T. VII, pag. 110.

de la République, de ces petites intrigues, de ces basses rivalités qui déshonorent les talens. L'artiste, vainqueur dans un concours, recevait la couronne des mains mêmes de celui qui la lui avait disputée. Aussi, quand la patrie était en danger, comme la gloire était le mobile de toutes les actions, qu'elle était commune à tous, l'artiste, l'orateur, le philosophe, qui avaient autant de courage que de talens, quittaient le ciseau ou la plume pour l'épée, qui n'était jamais déplacée dans leurs mains. On peut regarder encore comme une des principales causes de la supériorité des Grecs dans les arts, l'émulation qui nécessairement devait exister entre un nombre de républiques rivales en gloire, voisines les unes des autres, et cultivant toutes ces mêmes arts avec passion.

De l'Art de la Déclamation chez les Grecs.

En rendant hommage à tous les arts qui fleurirent dans la Grèce, nous n'oublierons pas celui de la déclamation : comme au moyen des accens dont il se sert, il prête au discours le langage des passions, et saisit leurs graduations diverses, il doit être placé au nombre des arts d'imitation. L'art dramatique, comme

l'olivier et le myrte, était une plante indigène de l'Attique.

La nature avait doué les Grecs d'une sensibilité exquise, qu'elle ne prodigue point à tous les peuples; aussi étaient-ils bons juges, et savaient apprécier le talent des acteurs, leur tenir compte de leurs efforts par de vifs applaudissemens, d'honorables récompenses, et leur témoigner leur mécontentement lorsqu'ils se négligeaient dans leur art[1]. Ces derniers possédaient cette finesse de tact, cette élévation d'âme, ce sentiment délicat, faits pour bien sentir et bien rendre les nuances de toutes les passions; ils réunissaient au suprême degré l'art de peindre la situation des héros qu'ils représentaient, et celui de s'identifier en quelque sorte avec leur caractère. L'estime dont ils jouissaient à Athènes, les emplois distingués qu'ils exerçaient[2], contribuèrent à leur supériorité; car l'estime publique est le plus puissant de tous les véhicules.

Les tragédies grecques avaient beaucoup d'analogie avec nos opéras; on y alliait à la déclamation le chant et la danse; l'on y chan-

[1] Plat. *de Leg.* Lib. III, f. 2. — Polib. L. IV, c. 19.

[2] Demosth. *de fals. Leg.* p. 295 et 341. — Æsch. *de fals. Leg.* p. 397.

tait dans les intermèdes [1], et l'on y déclamait dans les scènes [2].

La déclamation chantée et la déclamation parlée, quoique marchant toutes deux au même but, y parviennent par des routes différentes. La première exige une grande variété dans les inflexions; la seconde, au contraire, sans en être aussi prodigue, n'étant pas calculée comme elle, peut cependant, suivant le génie de l'auteur, rendre de différentes manières le même morceau, sans sortir de la ligne du bien. C'est cette diversité de style dans les beaux-arts, qui en fait le charme et la difficulté, et qui forme le caractère distinctif de chaque maître. Chez les Grecs, la déclamation parlée était soutenue par le son de la lyre, afin de l'empêcher de tomber, et pour lui donner successivement la quarte, la quinte et l'octave [3]: c'est ce qu'on appelait mélopée, et ce qui ressemblait beaucoup à nos récitatifs. Les orateurs même faisaient usage de la lyre à la tribune, pour se donner le ton; les chanteurs étaient accompagnés par la flûte [4]. La grandeur démesurée des théâtres,

[1] Aristot. T. II, p. 776.

[2] Plut. *de Mus.* T. II, p. 1141. — *Mém. de l'Acad. des Belles-Lett.* Tom. X, p. 253.

[3] Plut. *de Mus.* T. II, p. 1141.

[4] *Idem.*

qui forçaient les acteurs à mettre beaucoup d'exagération dans leur manière de déclamer ou de chanter, l'exigeait ainsi; ce n'était qu'à l'appui de ce moyen qu'ils parvenaient à produire quelqu'effet : mais cet effet n'était pas celui de la nature. Les acteurs privés d'un organe sonore se garnissaient la bouche de lames d'airain, afin de se renforcer la voix *. Il paraît que cette raison, ainsi que les continuels efforts qu'ils étaient obligés de faire pour porter leurs sons plus loin, efforts qui devaient les empêcher de conserver sur leur figure le caractère de leur rôle, furent une des principales causes qui les contraignirent à se couvrir le visage d'un masque analogue à ce même caractère.

L'usage établi de ne point admettre de femmes sur la scène, et par-conséquent de faire jouer leurs rôles par de jeunes garçons, a pu y contribuer encore, nuire à l'illusion, ainsi qu'à la vérité de la déclamation. Cet usage dérivait de la haute estime que faisaient les Grecs de la pudeur et de la modestie chez les personnes du sexe, qu'ils se gardaient bien de faire paraître sur la scène, à cause des dangers

* Aul.-Gel. L. V, cap. 7. — Plin. Lib. XXXVII, cap. 10.

que pouvait y courir leur vertu ; sacrifiant ainsi la perfection d'un art dont ils étaient idolâtres, aux bonnes mœurs et à l'honnêteté publique. Quoique les acteurs changeâssent de masque très-souvent, les nuances des différentes passions qui nécessitent une grande mobilité d'expressions successives, devaient être très-difficiles à rendre par ce moyen. Cependant lorsqu'on réfléchit que la plus grande partie des spectateurs était trop loin du théâtre pour distinguer ces mêmes nuances, puisque le parterre était entièrement vide, afin que les voix se fissent mieux entendre [1], on sent qu'alors l'exagération des masques ne devait avoir rien de choquant pour elle.

L'acteur étant obligé de forcer considérablement sa voix, elle perdait beaucoup de son agrément, et ses inflexions devenaient plus dures [2]. Les acteurs, pour paraître plus grands, surtout lorsqu'ils représentaient des héros, étaient montés sur des espèces d'échasses qu'on appelait cothurnes [3]. Souvent aussi ils se matelassaient les épaules pour paraître plus gros [4].

[1] Vitruv. L. V, cap. 6 et 8.
[2] Diog. Laer. L. IV, cap. 27.
[3] Winkelm. *Hist. de l'Art chez les Anciens*, T. II, p. 194.
[4] Lucian. *de Salt.* T. II, cap. 27.

On sent combien l'usage des chœurs dans les tragédies devenait indispensable; car, sans ce moyen auxiliaire, comment les acteurs auraient-ils pu parvenir à captiver l'attention de la multitude pendant la représentation de cinq ou six drames qui remplissaient quelquefois un jour entier[1], surtout une grande partie des spectateurs n'étant pas à portée d'en distinguer les paroles? Ce fut donc l'ensemble, l'accord parfait de tous ces expédiens réunis, disposés d'une manière analogue aux circonstances et aux localités, qui purent produire une illusion complète. Il est probable aussi qu'indépendamment des grands vases d'airain placés, à différentes distances, sous les gradins de leurs salles de spectacles[2], les Grecs possédaient encore quelques autres moyens d'acoustique favorables à la répercussion des sons, moyens que nous ignorons aujourd'hui.

On connaît la passion des Grecs en général, et celle des Athéniens en particulier, pour les spectacles, qui n'avaient lieu, comme on sait, que pendant les fêtes publiques, très-fréquentes dans toute la Grèce. Lors de ces fêtes, on accourait à Athènes de toutes les parties de

[1] Xenoph. L. V, p. 825.
[2] Vitruv. L. V, cap. 5.

l'Attique; les étrangers n'y étaient que très-difficilement admis [1]. Trente mille âmes assistaient ordinairement à ces spectacles, et abandonnaient pendant plusieurs jours leurs affaires, le sommeil même, de crainte de perdre leur place; à-peine se donnaient-ils le temps de prendre un frugal repas, tant ce genre de jouissance avait d'attrait pour eux. Périclès, pour se populariser, avait grevé le trésor d'Athènes d'une somme considérable, pour défrayer le peuple aux fêtes publiques, pendant lesquelles on donnait à chaque citoyen deux oboles, l'une pour payer sa place au spectacle, et l'autre pour sa subsistance [2].

Comme les théâtres d'Athènes n'étaient pas couverts [3], la chaleur devait être insupportable; la pluie, cependant très-rare sous un si beau ciel, n'était pas plus favorable; le moindre orage suffisait pour forcer les spectateurs à évacuer la salle, afin de se procurer un abri [4]. Quelquefois on remédiait en partie à cet inconvénient, au moyen des voiles des vaisseaux qu'on transportait avec leurs antennes pour la

[1] Aristoph. in Acha. v. 503.
[2] Ulpian. I, p. 14.
[3] Vitruv. T. V, cap. 9, p. 90.
[4] Apulée.

couvrir. Malgré toutes ces difficultés, la passion des Athéniens pour le spectacle était si vive, qu'il fallut à différentes époques reconstruire de nouveaux théâtres, les anciens étant devenus insuffisans. Il est hors de doute que l'agrandissement progressif des théâtres devint par suite nuisible à la perfection de l'art, à cause des moyens factices trop multipliés auxquels il obligea d'avoir recours. Si cet agrandissement mit beaucoup d'entraves à la déclamation, il n'en mit pas moins à la musique. Cependant, malgré tous ces inconvéniens, il paraît que le théâtre d'Athènes fut non-seulement le plus grand du Monde entier, mais qu'il fut aussi le plus complet en machines, en décorations, ainsi que le plus parfait à de certains égards, même en le considérant du côté de l'art.

La variété du spectacle, l'expression des tableaux, le luxe des accessoires y charmaient l'œil des spectateurs; tandis que le pathétique des scènes remuait l'âme et éveillait les passions. Le merveilleux venait ajouter encore à ces vives impressions : ici un dieu descend de l'Olympe environné de sa céleste cour : Achille brisant les voûtes de son tombeau, apparaît aux Grecs saisis d'effroi, et leur ordonne de sacrifier Polyxène; là, Vulcain cloue Promé-

thée sur le sommet du Caucase, et les Euménides, par leurs fureurs, font frémir les Athéniens assemblés. Des idées sentimentales ou déchirantes viennent ensuite par gradation s'emparer de leurs sens : Andromaque traînée dans un char magnifique, et inondant de ses pleurs maternels les joues enfantines de son cher Astianax, paraît à leurs yeux; ensuite la coupable Phèdre, l'innocente Iphigénie, Clytemnestre, le poignard à la main, encore teint du sang de son époux qu'elle vient d'immoler aux mânes de sa fille, paraissent tour-à-tour sur la scène, où elles viennent arracher des larmes à trente mille spectateurs ravis d'admiration. Enfin les corps sanglans des héros morts pour leur pays, exposés sur le théâtre, les gémissemens de leurs épouses, ceux de leurs enfans, terminent le spectacle, enflamment le peuple d'amour pour la patrie, et lui créent de nouveaux défenseurs.

Toutes ces scènes, variées par le génie des Eschyle, des Sophocle et des Euripide, se succédant rapidement dans un même jour, jointes à l'effet que produit ordinairement sur la multitude, des situations terribles et touchantes, ressenties par trente mille personnes rassemblées dans un même lieu, et s'électrisant mu-

tuellement, portaient l'enthousiasme des Grecs jusqu'au délire, et les enivraient tour-à-tour d'émotions effrayantes et délicieuses.

Malgré les justes reproches qu'on peut faire aux Grecs, sur l'incohérence des moyens accessoires qu'ils employaient pour enrichir la scène, nous devons penser que leur parfaite exécution les rendait moins choquans. Les Athéniens en général d'un goût si délicat, les contemporains des Zeuxis et des Phidias, auraient-ils pu tolérer des accessoires dans lesquels la perfection de l'art n'aurait pas au-moins suppléé à la vérité de la nature? D'ailleurs, chaque peuple est imbu de préjugés qu'on peut appeler nationaux, et que le temps et l'habitude ne font qu'enraciner davantage? Les beautés régulières, simples et nobles, ne sont pas celles qui frappent le plus la multitude. Nous voyons encore aujourd'hui dans nos opéras les beautés les plus éloignées de la nature séduire et charmer les amateurs. Pour nous convaincre complètement de cette vérité, reportons-nous au milieu du dernier siècle; nous y verrons sur un théâtre enrichi depuis plus de vingt lustres, des chefs-d'œuvre des Corneille et des Racine, Achille, Hector en grandes perruques, et Andromaque en vertugadin, confondus dans la

foule des spectateurs inondant la scène ; et malgré ce burlesque travestissement et cette inconvenante cohue, nous y serons attendris par les pleurs que versent sur l'infortune de ces héros, Voltaire, Montesquieu, et le monarque lui-même au milieu de toute sa cour.

De la Musique chez les Grecs.

La musique est-elle un art d'imitation? Cette question n'a pas encore été assez approfondie pour qu'on soit d'accord sur ce point; l'on pourrait dire peut-être que si chez nous elle ne l'est point, c'est qu'elle est dégradée, et n'a plus rien de sa simplicité primitive. Les uns prétendent que la musique peut imiter toutes les passions; les autres au contraire nient qu'elle en puisse imiter aucune. Nous pensons cependant que sans reproduire la nature aussi parfaitement que la peinture, il est des objets qu'elle peut rendre, d'autres qu'elle peut rappeler à l'imagination. Comme dans son imitation elle n'est pas dirigée d'après des bases fixes, et que chacun en est différemment affecté, de là les disputes qui ont agité tout Paris du temps des Gluck et des Sacchini.

Rien n'est comparable au charme et à l'ex-

pression d'une belle voix, dirigée surtout par une âme à-la-fois énergique et sensible; rien n'agit avec autant de promptitude sur des organes flexibles et susceptibles d'émotions vives : c'est, si nous pouvons nous exprimer ainsi, une véritable machine électrique.

Lorsque nous lisons le récit de tous les prodiges que les effets de ce bel art ont produits dans l'antiquité, et l'emploi qu'en fit Pythagore comme moyen curatif des maladies, pouvons-nous douter de son influence sur nos sens, et par-conséquent de la propriété qu'il a d'imiter la nature. Ici, les Lacédémoniens divisés entre eux, prêts d'en venir aux mains, sont réunis par les accords mélodieux de Therpandre[1]. A Athènes, le peuple, retenu dans l'inaction par un décret, est entraîné à la conquête de Salamine par les chants de Solon[2]. Là, les mœurs des Arcadiens sont adoucies par la musique[3]. Enfin, une multitude d'autres faits, puisés dans l'histoire, nous démontrent ce que nous avons pu éprouver nous-mêmes; que si les sons aigus et durs nous affectent désagréablement, de même les sons doux et harmonieux

[1] Plut. *de Mus.* T. II, p. 1146.
[2] Plut. *in Solon.* T. I, p. 82.
[3] Athen. Lib. XIV, p. 626.

ébranlent délicieusement nos nerfs, et présentent à la médecine des moyens de soulagement. Quel parti n'a-t-on pas vu tirer du son de la trompette guerrière un général habile pour fixer la victoire!

Tout nous prouve que les chanteurs grecs, élevés au-dessus de la routine, cherchaient moins à imiter le chant du rossignol qu'à donner de l'âme, de la vie à leurs chants, et s'appliquaient plus à concilier l'art avec la nature, qu'ils ne cessaient de prendre pour guide, qu'à suivre l'impulsion d'une mode souvent bizarre et toujours capricieuse. Il paraît qu'en général les musiciens de cette contrée avaient étudié à fond la nature des sons, celle des diverses inflexions de la voix, et leur analogie avec l'expression des différentes passions, étude sans laquelle un musicien peut flatter l'oreille, mais n'ira jamais au cœur. Porta * prouve, dans son excellent ouvrage, que les philosophes grecs avaient fait de très-profondes recherches sur les rapports qui existent entre l'âme et la voix.

Les effets de la musique sur les peuples encore dans l'état de nature sont prodigieux, même ceux de la musique médiocre. Le célèbre navigateur Cook, dans son voyage de la mer

* *De la Physionomie humaine*, Liv. II, ch. 22.

du Sud, employa, avec succès, un joueur de cornemuse [1]. On vit, dans le siècle dernier, un missionnaire, pour attirer à lui les peuples sauvages de l'Amérique-Méridionale, adjoindre le son d'une guitare à la parole de l'évangile [2]. D'après ces exemples, doit-on s'étonner des prodiges opérés, dit-on, par la musique, du temps d'Orphée. Mais il en est de cet art comme des alimens; quand le palais est émoussé par des mets trop épicés, il lui en faut ensuite de plus haut goût; de même, à mesure que l'oreille perd l'habitude des sons simples, elle devient moins sensible, plus difficile à émouvoir, par-conséquent elle exige des sons plus recherchés.

Sans rien décrire comme la poésie, sans présenter les formes des objets et leurs couleurs comme la peinture, la musique les fait entrevoir; sans exprimer une seule idée, elle les crée toutes, amène les sensations, et souvent même les porte jusqu'au délire. Chaque art a ses limites; il doit s'y renfermer : vouloir les passer, c'est montrer son insuffisance. Un sculpteur qui essaierait de faire participer une belle statue au charme de la couleur, la gâte-

[1] *Voyage de Cook.*

[2] Paw, *Rech. sur les Amér.*

rait, et affaiblirait la sensation qu'elle doit produire. Le premier effet de l'imitation dans les arts est de nous affecter d'abord d'une manière quelconque ; la seconde est de modifier, de ployer en quelque sorte l'âme à de nouvelles sensations, de nouvelles habitudes. La poésie et la musique étaient réunies chez les Grecs pour faire naître le respect pour les dieux et l'amour de la patrie.

La musique que les Grecs tenaient, dit-on, des Hébreux, avait une grande influence sur ces peuples, et cette influence était due peut-être à sa grande simplicité, car tous leurs airs se jouaient et se chantaient à l'unisson : il est vrai que ce peuple donnait beaucoup de latitude à ce mot; il l'appliquait indistinctement à la poésie, à la pantomime, à la danse, à la réunion de toutes les sciences, ainsi qu'à la connaissance de presque tous les arts. Enfin, il soumettait même à la mélodie les mouvemens de l'âme, ainsi que ceux des corps célestes* : cela prouve l'excès de sa sensibilité, et l'accord parfait qu'il savait mettre dans tous les objets qui pouvaient l'intéresser.

Les Grecs avaient senti qu'en musique comme en peinture les oppositions étaient ce

* Plut. *de Mus.* T. II, p. 1147.

qui produisait le plus d'effet; aussi, lorsqu'ils voulaient retracer les horreurs de la tempête, ils en faisaient précéder le tableau par celui du calme. Une des causes de ces grands effets, après les causes générales que nous avons indiquées plus haut, venait de ce que les philosophes grecs, étant à-la-fois législateurs, poètes et musiciens, ne composaient pas des sons pour le seul but de vaincre des difficultés, mais bien plutôt pour remuer les passions et parler à l'âme. Alors, les paroles, la mélodie, le rhythme, ces puissans agens de la musique, confiés à la même main, se prêtaient un mutuel appui; dirigés plus sûrement en un seul faisceau vers le but qu'ils se proposaient, ils rendaient l'âme plus accessible à toutes ses impressions *.

Mélampe, Adamantius, dans leurs *Traités de la Physionomie;* Platon, dans son *Timée,* dans sa *République,* dans son *Phédon,* dans son *Cratylus* et dans son *Philèbe;* Pythagore, dans ses divers ouvrages, nous ont laissé d'excellentes réflexions sur la théorie des Grecs, relative à la musique.

Les musiciens grecs avaient une méthode toute particulière pour bien classer leurs diffé-

* Aristot. *de Poët.* T. II, cap. 1, p. 652. — Quint. Lib. I, p. 6.

rens genres de mélodie; chez eux, les trois principaux modes de musique étaient adaptés aux trois espèces de sujets qui présentaient chacun un caractère distinctif[1]. Fallait-il peindre la guerre et ses ravages, la mélodie dorienne leur prêtait son énergie et sa majesté[2]. Était-il nécessaire d'attendrir les spectateurs sur les infortunes d'un héros, ils employaient les sons pathétiques de la musique lydienne[3]. Enfin, la mélodie phrygienne était destinée à exprimer leur reconnaissance envers les dieux[4]. Le chant, rigoureusement asservi aux paroles, était toujours soutenu par l'instrument avec lequel il s'accordait le mieux, et la danse même présentait à la vue une parfaite analogie avec les sons que l'instrument transmettait à l'oreille.

Ce fut par cet accord parfait, ainsi que par le soin particulier que prenait le compositeur de donner à chaque passion le mouvement, le ton, la couleur qui lui était propre, et par la précaution de rejeter tout-à-fait, ou reporter ailleurs les beautés qui auraient été déplacées dans un morceau, que les Grecs parvinrent

[1] Plut. *de Mus*. T. II, p. 1142.
[2] Plat. *de Rep*. T. II, L. III, p. 399.
[3] Plut. *de Mus*. T. II, p. 1136.
[4] Plat. *de Rep*.

dans cet art au plus haut degré de perfection[1]. D'ailleurs, chez eux la musique faisant partie de l'éducation, et ce peuple étant doué d'une sensibilité parfaite, il devait donc sentir plus vivement la douce influence de cet art enchanteur. Aussi vit-on dans plusieurs circonstances leurs compositeurs forcés d'en modérer les effets, dans la crainte qu'ils n'excitassent de trop fortes émotions. Ainsi, le législateur faisait servir également la musique à faire naître les passions, ou bien à les modérer.

Les plus habiles chanteurs de la Grèce étaient Arcadiens, comme les meilleurs joueurs de flûte étaient Béotiens[2]. Les premiers, nés sous un ciel assez rigoureux, menant une vie pastorale, habitués dès l'enfance, pour se désennuyer, à exercer en plein air l'organe de la voix, avaient acquis sous ce rapport plus de force et d'habitude que tous les autres peuples de cette contrée. Aussi, comme le dit Polybe, *en Arcadie l'on peut ignorer absolument tout, excepté la musique.* La flûte fut long-temps le seul instrument en usage pour accompagner la voix. Effectivement, c'était celui qui lui était le plus avantageux; mais les Athéniens, admi-

[1] Dion. Hal. *de Struct. orat.*

[2] Max. de Tyr. Dissert. XXII.

rateurs passionnés de la beauté, s'étant aperçus que cet instrument décomposait un peu les grâces et l'harmonie de la figure, en proscrivirent l'usage par un décret : alors on y substitua la lyre. Ce fut sans doute à la situation locale de la Béotie remplie de lacs et de marais, produisant des roseaux qui rendaient des sons très-harmonieux, que les Béotiens durent leur supériorité dans l'art de jouer de la flûte.

Cette supériorité des Grecs dans la musique s'altéra avec le temps ; plusieurs circonstances y contribuèrent. D'abord, l'agrandissement prodigieux des théâtres donna trop de prépondérance aux instrumens sur la musique vocale ; alors on n'entendit plus que leurs sons dans les jeux pythiques [1]. Les efforts de Pindare, de Lamprus et de quelques autres pour arrêter la passion effrénée des Athéniens pour la musique instrumentale et la poésie dithyrambique, devinrent inutiles : bientôt on finit par proscrire les paroles, ou par les couvrir entièrement du bruit des instrumens. Alors la musique devint un chaos ; on confondit les modes et les genres [2] : la loi du rhythme fut ouvertement violée. Ces changemens, destructeurs du goût, firent

[1] Paus. Lib. X, p. 813.

[2] Plat. *de Leg.* T. II, Lib. III, p. 700.

dire à Anaxilas, dans l'une de ses comédies, que la musique, ainsi que la Lybie, produisait chaque année quelques nouveaux monstres [1].

Ce fut ainsi que, dans la Grèce, la musique perdit son véritable caractère, celui de peindre les passions et de les diriger. Alors cet art ne présenta plus que des difficultés vaincues, des sons mélodieux, mais insignifians. Si cette décadence de l'art ne fut pas chez les Grecs l'origine de leur corruption, du-moins contribua-t-elle à l'entretenir et à la propager. Ce furent les Ioniens [2], à l'époque de leur asservissement par les Perses, qui contribuèrent le plus à cette dégénération, par leurs brillans et voluptueux accords.

Le genre sévère de la musique se conserva long-temps à Lacédémone, par la raison que les Lacédémoniens conservèrent aussi plus long-temps la sévérité de leurs mœurs. On se rappelle que Timothée, fier des succès qu'il avait obtenus à Athènes, où d'abord cependant il fut sifflé, s'étant rendu à Lacédémone avec sa lyre, à laquelle il avait ajouté plusieurs cordes, il lui fut ordonné, par un décret des rois et des éphores, de retrancher quatre cordes de cette

[1] Athen. Lib. XIV, p. 623.
[2] Aristot. Lib. I, p. 37.

même lyre, regardée comme un objet corrupteur, et comme attentatoire aux mœurs publiques. Aussi vit-on les Lacédémoniens encore vertueux se rendre maîtres d'Athènes corrompue, après la victoire d'Ægos-Potamos; et, comme le dit le savant Barthélemy, *l'ancienne musique convenait aux Athéniens vainqueurs à Marathon, et la nouvelle aux Athéniens vaincus à Ægos-Potamos.* La musique primitive des Grecs les appelait à la vertu, et la musique dégénérée les appelait au plaisir. La première était noble et grandiose; la seconde, voluptueuse et gaie. Il nous a semblé qu'en retraçant ici les causes de la décadence de la musique chez les Grecs, c'était ajouter encore à celles de leur supériorité primitive, et donner un avis salutaire à quelques peuples modernes.

De l'Architecture chez les Grecs.

Nous avons peu de choses à dire sur l'architecture. Cet art, le plus utile de tous, qui porte le plus grand caractère, qui offre le plus de choses à l'imagination ainsi qu'au souvenir du voyageur instruit et philosophe, n'est point un art d'imitation, quoiqu'en aient dit quelques écrivains, qui appuyent principalement leur

opinion sur le léger rapport existant entre les colonnes et les arbres ébranchés qui, dans les temps primitifs servaient d'appui aux cabanes de nos ancêtres, et ceux qui ont prétendu trouver dans les différens ordres les proportions du corps humain, et dans les canelures les plis des draperies. Cependant, cet art est lié si essentiellement avec les autres, que nous ne croyons pouvoir nous dispenser d'en parler.

Dans aucune contrée du Monde, la nature et les institutions, qui ont tant d'influence sur l'architecture, ne lui ont été aussi favorables que dans la Grèce. Aussi dans aucun pays cet art n'a été porté aussi loin. La température du climat, exempte des neiges et des pluies fréquentes, qui souvent obligent l'artiste à surhausser ses combles, plus le sol sur lequel il construit approche des pôles; la beauté des matériaux que cette terre féconde recèle dans son sein; la différence des cultes, qui exigeait une grande variété dans la forme des temples, relativement aux divers mystères qui s'y célébraient; tout enfin dans cette contrée présentait des avantages à l'architecte. De toutes parts il s'élévait à Athènes des édifices publics; chaque citoyen, glorieux de la gloire de la patrie, riche de la richesse nationale, sacrifiait son

luxe particulier au luxe public. De là, les temples, les chapelles, les portiques, les places, qui faisaient de cette cité superbe un séjour enchanteur, la plus belle ville du Monde. Ce sont toutes ces merveilles qui ont fait dire à Lysippe, dans une de ses comédies : *Qui ne désire voir Athènes est stupide; qui la voit sans s'y plaire est plus stupide encore; mais le comble de la stupidité est de la voir, de s'y plaire, et de la quitter.*

L'architecture grecque présente l'ensemble le plus noble; les cérémonies des différens cultes qui se célébraient souvent à l'extérieur des temples, y nécessitaient des décorations riches et une ordonnance imposante; en sorte que chaque monument y conservait le caractère de l'objet auquel il était destiné. Ses colonnes, d'une grande dimension, toujours isolées, et jamais accouplées; ses entrecolonnemens, n'excédant pas trois diamètres, et n'étant élevés que sur un socle sans soubassement, donnaient de la noblesse à ses proportions. Il régnait un parfait accord dans toutes les parties de son ensemble, ainsi qu'une grande sagesse dans la distribution de ses ornemens, qui unissaient la simplicité à la richesse.

En Égypte, d'où les Grecs ont puisé leur

architecture, il existe des monumens qui inspirent une certaine admiration par leurs masses imposantes et le grandiose qu'ils présentent; mais cependant aucun ne peut être comparé à ceux de la Grèce; on n'y retrouve ni ce goût fin, ni cette élégance, ni cette légèreté qui caractérisent les productions des artistes de cette nation.

Ce fut Périclès qui contribua le plus aux embellissemens d'Athènes, à la construction de ces superbes monumens qui en firent long-temps l'ornement, et dont les ruines excitent encore aujourd'hui notre étonnement et notre admiration. Ces ruines sublimes, qui nous retracent tant de faits glorieux, qui nous rappellent tant d'idées sentimentales, ont servi de type pour nos meilleurs édifices modernes. Le Parthenon, le temple de Jupiter, élevés aux dépens de toute la Grèce, ainsi qu'une multitude d'autres édifices qui datent de cette époque, attestent les prodiges que peut enfanter l'amour de la patrie et de la liberté, joint à celui de la vertu et des beaux-arts.

De la Gravure chez les Grecs.

A l'égard de la gravure, nous ne pouvons

faire mention ici que de celles en relief, en médailles et en pierres fines. La gravure en taille-douce, ce bel art, qui a rendu aux sciences physiques le même service que l'imprimerie a rendu aux sciences morales, qui nous rend contemporains de tous les siècles, n'existait pas encore, ni sur-tout le moyen de multiplier ses productions.

On s'étonne avec raison, que les Grecs, qui avaient fait tant de progrès dans les arts, qui connaissaient celui de graver en relief, et même en creux sur différens métaux; qui excellaient aussi dans celui de travailler les pierres fines, n'aient pas imaginé de tirer des empreintes de leurs productions. Il paraît vraisemblable cependant que le procédé de la gravure en creux a précédé celui de la gravure en relief. La table isiaque ou bembine, exposée aujourd'hui au Muséum royal, qui paraît être une production égyptienne, et antérieure par-conséquent à l'époque où les arts brillaient dans la Grèce, en est une preuve*. Il existe plusieurs vases antiques, gravés ou ciselés en relief, sur lesquels on distingue de simples traits en creux. Homère, dans ses poëmes

* Caylus, *Rec. d'Ant.*, Tom. VII, pag. 34 et 119.

immortels, nous a décrit plusieurs sujets historiques, gravés sur les boucliers de ses héros.

Il est prouvé par les auteurs contemporains, que les Grecs gravaient des plans topographiques, et même des cartes de géographie, sur des tables de métal*. Hérodote raconte qu'Aristagoras de Milet étant venu à Sparte, pour engager les Lacédémoniens à joindre leurs armes à celles des Grecs d'Asie, présenta au roi Cléomènes une table de cuivre, sur laquelle était tracée une carte de la terre, ainsi que les mers et les fleuves qui l'arrosent. Ce fait date de 504 ans avant notre ère. Il ne paraît pas que le tracé de ces cartes fût incrusté d'aucune matière, non-seulement parce qu'il est vraisemblable que les auteurs qui en ont parlé l'aurait indiqué; mais surtout parce que la multiplicité des objets tracés sur ces tables ne supposait pas que ces traits fussent assez larges pour être incrustés ou niellés.

Pour la gravure en bois, et l'impression des traits en relief sur cette sorte de gravure, il est certain qu'elle existait à l'époque où les arts florissaient dans la Grèce, et même fort anciennement. De temps immémorial on fa-

* Hérodote, Lib. V, cap. 49.

briquait dans les Indes des toiles et des étoffes peintes, à figures et à fleurs, dont l'usage était commun dans tout le monde connu, et aucun auteur n'a paru douter qu'elles ne fussent imprimées. Le débit immense qui s'en faisait dans toutes les contrées, confirme assez cette opinion; car si tous ces dessins eussent été faits à la main, le temps qu'on y aurait employé eût rendu ces toiles très-chères, et par-conséquent beaucoup moins communes. Strabon[1], Hérodote et Arrien en ont souvent fait mention. Le premier, surtout, assure qu'elles étaient d'un grand usage dans toute l'Asie. C'est de cette contrée que, dans les temps modernes, les Européens ont tiré l'usage d'imprimer des toiles peintes. Tous ceux qui ont voyagé dans les Indes savent que l'art d'imprimer les étoffes y était connu de temps immémorial. Celui d'imprimer des caractères, suivant certains auteurs, était en usage à la Chine, trois cents ans avant notre ère. Chaque page était gravée sur une planche de bois. Les King imprimés en 932, furent accompagnés de figures gravées également sur des planches de bois[2].

C'est ici l'instant de rappeler les traits gravés

[1] Strabon, Lib. XV, pag. 688 et 709.

[2] De Guignes, *Chou King*, Préface, pag. 11.

sur bois par Agathodémon, pour l'ouvrage de Varron, qui vivait à Rome à la fin de l'ancienne ère et au commencement de la nouvelle; par-conséquent, à une époque où la Grèce subsistait, sinon dans toute sa gloire, mais renfermait encore dans son sein de grands artistes, et conservait l'amour des beaux-arts. Cet ouvrage, intitulé *les Images* ou *les Hebdomades*, contenant sept cents portraits d'hommes illustres, est cité par Pline * et Aulu-Gelle. Quoique plusieurs historiens prétendent que Varron fut l'inventeur de cette méthode, il est vraisemblable qu'il l'est seulement de son application aux caractères d'impression et aux images qui ornaient les livres : car il paraît prouvé, comme nous l'avons fait observer, que la gravure en bois en relief, et son impression sur les étoffes, étaient connues dans les Indes plusieurs siècles avant cette époque, et que par-conséquent les Grecs en avaient eu connaissance.

Quinze siècles se sont passés depuis l'ouvrage de Varron jusqu'à la découverte de l'imprimerie en caractères mobiles, et pendant ce laps de temps, il ne paraît pas qu'on ait essayé

* Pline, Lib. XXXV.

en Europe de faire usage de ce procédé. C'est donc avec les plus vifs regrets qu'on réfléchit à tout ce qui serait parvenu jusqu'à nous des découvertes des Anciens, si l'art de tirer des empreintes eût été en usage. Que de chefs-d'œuvre, de monumens, de machines nous auraient été transmis, et quel pas auraient fait les sciences et les arts depuis des siècles : car, comme l'a dit un savant, quelles sont les descriptions qui peuvent suppléer aux images.

Pour la gravure de médailles chez les Grecs, il nous reste assez de preuves pour juger de leur perfection, et du haut degré où cet art était parvenu chez ces peuples. Mais comme ce genre de gravure tient essentiellement à la sculpture, tant pour les procédés que pour les résultats, et que nous regardons les graveurs de médailles comme des sculpteurs en miniature, nous nous en référons à ce que nous dirons sur ce dernier art.

De la Peinture chez les Grecs.

La perfection de l'organe de la vue chez les Grecs a dû contribuer beaucoup aux progrès des arts du dessin. Cet organe était si parfait chez ce peuple, que Pausanias nous apprend que

du promontoire de Sunium, distant d'Athènes de plus de dix lieues, il distinguait le plumage du casque et le sommet de la pique dont était armée la statue colossale de Minerve, placée dans la citadelle.

La nudité qui n'affectait pas la pudeur, dans un climat où l'excessive chaleur obligeait de se vêtir très-légèrement; le fréquent usage des bains publics, les joutes, les combats de gladiateurs et les danses, présentaient sans cesse aux artistes l'occasion de contempler la nature dans tous ses développemens. La belle Phryné se baignait en présence des Grecs ravis d'admiration à la vue des charmes qu'elle offrait à leurs yeux [1]. A cette époque, les plus belles filles d'Agrigente furent offertes à Zeuxis, pour lui servir de modèle pour son tableau d'Hélène [2]. Cette facilité de se procurer des modèles dans un pays où la nature était si parfaite, fut une des causes qui influa le plus, sans doute, sur la perfection des arts. L'importance qu'on y attachait à la beauté, pour laquelle on avait établi des prix dans plusieurs villes; le soin qu'on prenait pour la conserver ou pour l'accroître, furent portés si loin, qu'Alcibiade

[1] Athénée, Liv. XII, pag. 590.

[2] Cicéron, *de Invent.* Lib. II, c. 1.

renonça à l'usage de la flûte, dans la crainte que cet instrument n'altérât la beauté de sa bouche. L'on vit, par une suite de cette passion pour la beauté, la courtisanne Laïs subjuguer toute la Grèce, même le philosophe Aristippe et l'orateur Démosthène; l'on vit aussi la beauté chérir à tel point la philosophie et les talens, que la belle Laïs aima tendrement le cynique Diogène.

Ce fut surtout à l'importance que les Grecs attachèrent aux beaux-arts que la peinture dut ses progrès, ainsi qu'à l'usage de faire entrer l'étude du dessin dans l'éducation. De tous les peuples qui ont cultivé les arts, aucun n'a employé leur secours avec plus de succès. Par le moyen des arts, ils corrigeaient les mœurs, honoraient le courage et la vertu, faisaient naître ou perfectionnaient les talens. Ils secondaient les vues de la politique des législateurs, en excitant l'enthousiasme de l'amour de la patrie parmi le peuple, et propageaient ainsi dans toutes les classes une louable et noble émulation.

La vue des faits mémorables, des belles actions publiques ou privées, peintes sous les portiques, dans les tribunaux, excitait des imitateurs. Mais afin de préserver la peinture

de la dégradation, et les artistes du blâme de leurs concitoyens, celui qui souillait son pinceau par la représentation d'objets obscènes ou d'actions barbares, était entaché par l'opinion, et cette tache était indélébile.

Par la haute considération dont jouissaient les artistes, et les récompenses flatteuses que l'État leur décernait, on entretenait parmi eux l'émulation. Les hommes les plus marquans de la république, les philosophes même, cultivaient les arts, et contribuaient à leurs progrès. L'artiste qui, après avoir sacrifié à l'étude ses plus belles années, était parvenu à la célébrité, n'avait plus d'inquiétude sur son sort : l'État y pourvoyait d'une manière honorable. Mais la récompense la plus flatteuse pour lui, parce que la gloire est le premier aliment des artistes, c'était les distinctions, la considération dont on l'investissait. Suivant Plutarque, les Athéniens divinisèrent en quelque sorte Silamon et Parrhasius, pour un beau tableau et une belle statue de Thésée [1]. Cette apothéose enivra de gloire le premier, jusqu'au point d'imaginer qu'il était d'origine divine [2]. Zeuxis, partageant cet enthousiasme, faisait présent de

[1] Plut. Thés. L. XXII, pag. 5.

[2] Pline, Lib. LV, cap. 9.

ses tableaux, parce que, disait-il, personne n'était assez riche pour les payer.

On peut attribuer aussi l'une des causes de la supériorité des peintres grecs, aux lumières qu'ils avaient acquises par une étude profonde sur une infinité d'objets; tant il est vrai que les connaissances ajoutent beaucoup aux talens des artistes. Paul-Émile, après la défaite de Persée, ayant demandé aux Athéniens leur meilleur philosophe pour élever ses enfans, et leur plus célèbre peintre pour retracer ses victoires, ils lui envoyèrent Métrodore, comme l'homme de la Grèce le plus capable de remplir ces deux objets. Polygnote, long-temps incertain sur l'art qu'il devait embrasser, parce que la nature l'avait créé poète autant que peintre, se sentit entraîné vers la peinture par les tableaux que la lecture d'Homère présenta à son imagination. Une victoire sur les ennemis de l'État était un triomphe pour les peintres, en quelque sorte dispensateurs de la gloire, puisqu'ils se trouvaient chargés de reproduire ces heureux évènemens en cent façons diverses, et d'y rappeler les traits de ceux qui s'y étaient distingués.

Il est vraisemblable que les peintres grecs avaient une manière de peindre qui résistait

beaucoup plus à l'action de l'air, que celle des peintres modernes. Ils se servaient d'un encaustique fait avec une espèce de cire liquide, dans laquelle ils détrempaient leurs couleurs [1]. Aussi le tableau de Polygnote, dans lequel cet artiste représenta la victoire de Marathon, résista-t-il pendant neuf siècles, sans une dégradation sensible, à l'impression de l'air auquel il était exposé, jusqu'à l'époque où un proconsul romain l'enleva du Pécile d'Athènes qu'il décorait [2]. On ne peut se dispenser de convenir cependant, que la température du climat dut aussi contribuer beaucoup à sa conservation.

Des trois principales écoles de peinture des Grecs, la rivale la plus redoutable qu'eut l'école attique fut celle de Sicyone, où l'on dessinait très-purement, et à laquelle Apelles donna beaucoup de célébrité. Celle de Rhodes, sans avoir obtenu la même réputation, produisit aussi des hommes d'un grand mérite. Il ne faut pas adopter cependant les ridicules exagérations, ni tous les prétendus prodiges opérés par les arts, rapportés par Pline et par quelques autres écrivains. La plupart de ces mensonges furent l'ouvrage des mystagogues,

[1] *Odes d'Anacréon*, XXVIII et XXIX.

[2] *Recueil des OEuvres de Sinefius*, Epît. CXXXV.

ou conducteurs publics, qui les avaient imaginés en partie pour donner une plus haute importance à leur métier, et augmenter ainsi la rétribution que chaque étranger était dans l'usage de leur payer [1].

Malgré la très-grande supériorité des peintres grecs, nous ne pouvons nous dissimuler qu'il ne leur ait manqué quelques-unes des parties qui constituent la perfection de l'art, et qu'ils n'ont jamais égalé les statuaires. Ils possédaient, il est vrai, au plus haut degré, la correction du dessin, la fierté du caractère, l'élégance des formes; leur draperie était d'un bon style; enfin, ils réunissaient également toutes les parties de l'art qui sont communes à la peinture et à la sculpture : mais ils n'avaient pas toutes celles qui sont particulières à cette première, comme la perspective aérienne et linéaire, l'harmonie, le clair-obscur, et l'art de grouper les personnages. Le genre de leurs compositions avait une parfaite analogie avec leurs bas-reliefs [2]. Uniquement occupés de donner la correction à leurs figures, ainsi que l'expression et les attitudes simples, ils n'en introduisaient ordinairement qu'un petit

[1] Paw, *Rech. sur les Grecs.* T. VII, pag. 110.
[2] Cochin, *Obs. sur les Ant. d'Herc.* II.e édit., pag. 71.

nombre dans leurs tableaux, toujours isolées les unes des autres, et disposées sur un même plan [1].

Pour preuve de ce que nous avançons, il est bon d'observer que Polygnote, tant vanté, inscrivait sur son tableau le nom de chacun de ses personnages; ce qui prouve assez l'habitude qu'il avait de placer ses figures les unes à côté des autres. Sentiment appuyé par Quintilien, qui dit : « Que la peinture ne ressort pas, si » elle est entourée ; c'est pourquoi, lorsque » les peintres assemblent plusieurs objets dans » un tableau, ils ont soin de les distinguer par » des espaces, afin que les ombres ne portent » pas sur les corps ». Il est utile de remarquer que les tableaux de l'antiquité qui ont obtenu le plus de célébrité, sont ceux qui ne contenaient qu'une seule figure, comme le Jalyse de Protogène, la Vénus d'Apelles, la Glycère de Pausias, l'Hélène de Zeuxis et la Cassandre de Polygnote [2].

On a droit de s'étonner que plusieurs auteurs modernes aient avancé que les peintres grecs savaient la perspective, puisque les descriptions qu'ils ont faites eux-mêmes de leurs tableaux prouvent le contraire. Elles sont en cela par-

[1] Mariette, *Traité des Pier. grav.* T. I.er, pag. 40.

[2] Paw, *Rech. phil. sur les Grecs.* T. VII, pag. 70.

faitement d'accord avec les fragmens qui nous restent des peintures d'Herculanum, et des bains de Tite, dont l'origine remonte à l'époque où il existait partout des ouvrages des peintres grecs, et où leur manière était copiée par tous les peuples qui avaient quelques notions des arts.

Une preuve assez convaincante de ce que nous avançons, c'est que ces artistes ne peignaient ni la marine ni le paysage. Cela est si vrai, que dans aucun dictionnaire grec, on ne trouve l'équivalent de la dénomination du premier de ces genres, et qu'aucun des auteurs qui ont décrit leurs tableaux, n'ont rien dit à ce sujet. Quand nous n'apporterions pour preuve que de légers fragmens de petites vues qui se rencontrent dans les ruines des deux monumens précités, il nous serait facile de prouver que ces peintres n'avaient pas la plus légère notion des élémens de la perspective linéaire, puisqu'aucun de ces tableaux n'a de point-de-vue déterminé, et que dans leur aspect ils présentent presque toujours des objets vus en-dessus, qui devraient l'être par-dessous.

Nous pensons qu'il est impossible de ne pas regarder les peintures d'Herculanum et celles des Thermes de Tite, comme des ouvrages

contemporains, et des imitations fidèles des peintures grecques. La grande réputation dont jouissaient les peintres de l'Attique à cette époque, suffisamment prouvée par les auteurs du temps, ne nous permet pas de douter que les peintures de ces monumens ne soient des ouvrages des peintres grecs, ou au-moins des peintres romains, leurs élèves ou leurs imitateurs. Il existait encore des tableaux d'Apelles lors de la destruction d'Herculanum *. Stace dit que la maison de campagne de Pollius Félix, située à Sorrento, à quinze milles du Vésuve, était ornée des plus beaux ouvrages d'Apelles, etc. Les écrivains du huitième siècle nous apprennent, que la célèbre bibliothèque de Constantinople, brûlée en 726 par Léon l'Isaurien, contenait tout ce que l'antiquité avait produit de plus beau en tableaux, statues, etc. ; donc à Rome les peintres du premier âge des arts connaissaient les peintures grecques, et par-conséquent ils ont dû profiter des lumières des artistes de cette contrée, ainsi que des découvertes qu'ils avaient pu faire sur l'ordonnance, l'harmonie et la perspective.

Il paraît donc prouvé que les peintres grecs les plus célèbres, comme Protogène, Apelles

* Stat. L. II. *Villa Surrentino Pollii Felicis*, vers 63.

et autres, quoique très-habiles, n'étaient pas parvenus dans leur art à la sublimité qu'avaient atteinte dans la sculpture les Phidias et les Praxitèle. Dans cette contrée, la sculpture a toujours été supérieure à la peinture, comme il y a deux siècles dans les Pays-Bas, la peinture l'était à la sculpture.

Quoique cette discussion puisse paraître en quelque sorte hors de notre sujet, nous avons cru nécessaire de la rappeler ici à cause de son importance, et dans la seule vue de ramener l'opinion publique à cet égard à des idées qui nous ont paru plus analogues à la vérité des faits.

Nota. D'ailleurs, nous nous étendrons davantage sur cet objet, dans un Mémoire inséré vers la fin de ce volume.

De la Sculpture chez les Grecs.

L'ART du statuaire fut chez les Grecs l'art par excellence; aucune nation ne les a égalés en ce genre; cependant, malgré tous les avantages que leur présentaient la nature et leurs institutions, ils ne parvinrent que progressivement à la sublimité. L'amour de la liberté précéda chez eux l'amour de la gloire, ou,

pour mieux dire, le fit naître : celui-ci amena le goût des arts.

On a observé de tous les temps que les nations qui ont le mieux cultivé les arts, sont celles qui ont acquis le plus de célébrité, et les seules dont les noms soient passés à la postérité d'une manière durable. La perfection dans les arts de la délinéation a pour but la parfaite imitation de la nature; c'est le complément de cette imitation, qui cependant ne doit être ni froide ni servile, qui y met le sceau. L'art de rendre la forme et la couleur des objets appartient à l'homme ordinaire comme à l'artiste habile; mais il n'est donné qu'au génie de peindre les passions de l'âme et les sentimens du cœur.

La sculpture est infiniment plus difficile à juger que la peinture : la couleur, l'effet, la perspective d'un tableau produisent une illusion plus facile à sentir que la pureté des formes d'une statue. La plupart de ceux qui veulent apprécier les productions du ciseau, ne jugent que par un sentiment qui souvent n'est pas assez éclairé. Ils n'ont point de justes idées de la beauté; ils ne voient la nature que comme les artistes la voyaient eux-mêmes à la naissance de l'art, raide, inanimée et sans

grâce. Mais aujourd'hui que la nation a été stimulée par la vue des chefs-d'œuvre d'Italie, et par ceux que les artistes français, aiguillonnés par l'espoir de la célébrité, ne cessent de produire, l'attention générale se fixera sur les productions du génie, et le goût des beaux-arts deviendra universel. Alors la nation s'en occupera sans cesse; alors enfin les amateurs instruits, les artistes habiles, animés du même désir, celui de la gloire et de la prospérité nationale, se prêteront un mutuel appui; et les Français deviendront célèbres dans l'univers par l'éclat des beaux-arts, comme ils l'ont été par le succès de leurs armes.

Le grand caractère des figures des héros, des philosophes, des hommes célèbres en tout genre, qui peuplèrent le sol fortuné de la Grèce, celui des artistes eux-mêmes, contribuèrent à la représentation de tous les objets sous de grandes formes, remplies de noblesse et de dignité. S'ils tirèrent leurs premiers modèles de l'Égypte, bientôt ils surpassèrent leurs maîtres. Bientôt les statuaires grecs ennoblirent leurs productions, en réunissant, suivant les circonstances, aux grâces simples de la nature les traits fins et réguliers, la démarche fière, la taille haute et svelte, suivant le carac-

tère de chacun de leurs héros. Quand ils n'auraient eu d'autre avantage que celui de donner à leurs statues les diverses beautés que leurs modèles leur offraient, quelle supériorité n'eussent-ils pas eue sur les autres nations!

Les Athéniens étaient non-seulement les plus parfaites des créatures, mais ils avaient aussi l'âme belle comme le corps; persuadés de l'analogie qui existe entre les facultés physiques et morales, en travaillant à perfectionner les premières, ils imaginaient perfectionner les autres. En général, ce peuple avait dans la figure ces formes douces, cet air sentimental, qui peignent si bien la candeur et l'urbanité. Aussi un poète de l'antiquité a-t-il dit que la ville d'Athènes était la seule ville de la Grèce où l'on connût la pitié. En général, les Grecs, pendant les siècles de leur gloire, se distinguèrent des Romains par leur humanité à la guerre comme dans les spectacles. Tandis que ces derniers repaissaient leurs yeux de combats de gladiateurs se déchirant dans une arène et expirant dans les convulsions de la rage, les Grecs, au contraire, dans leurs belles années, employèrent sur leurs théâtres les ressources du génie et celles des beaux-arts, pour charmer l'âme et les sens des spec-

tateurs [1]. Si, à la décadence du goût, qui fut celle de la liberté, les spectacles sanglans s'introduisirent dans la Grèce, ils ne furent fréquentés pendant long-temps que par la plus vile populace (19).

Si l'on considère que les bonnes institutions relatives à l'éducation nationale rendaient en quelque sorte l'enfance des habitans de ces heureuses contrées plus courte que celle des autres peuples (20), l'on sera moins surpris du nombre des statuaires grecs dont le nom acquit l'immortalité, et de la multitude de leurs productions. Dans ce pays, la mémoire des enfans ne fut jamais surchargée de fables ni de chimères, non plus que de ces illusions dangereuses qu'on a tant de peine à détruire dans l'âge mûr, et qui, semblables à ces plantes malfaisantes qui étouffent les fleurs et détruisent les fruits avant leur maturité, empêchent de germer dans l'âme de la jeunesse les idées de justice et de morale, seules dignes d'occuper les précieux momens de l'enfance. Ce fut par une semblable éducation qu'Aratus, à-peine âgé de vingt ans, parvint à chasser les tyrans de Sicyone, sa patrie; qu'Iphicrate, à vingt-quatre [2], commanda

[1] Platon, *Politico*, pag. 315.
[2] Polybe., Lib. II, pag. 130.

l'armée des Athéniens, et fut choisi ensuite pour chef de la ligue des Achéens, et qu'enfin Philopœmen, au sortir de l'enfance, contribua à la victoire qu'Antigone remporta sur les Lacédémoniens [1]. Aussi, par une suite du même principe, les artistes, plus tôt instruits, étaient plus tôt en état d'apprécier les beautés de la nature, et se pénétraient plus facilement de ce genre de philosophie et d'idées sentimentales, si nécessaires à ceux qui veulent obtenir des succès dans les arts.

La diagraphie, ou l'étude du dessin, faisait une partie essentielle de l'instruction publique des Athéniens [2]. Cette intéressante étude formait le goût des citoyens, leur apprenait à distinguer les belles formes des formes communes, et les mettait à portée de juger avec sagacité de tous les arts de la délinéation. Les productions des artistes y étaient appréciées et récompensées par les sages de la nation, dans les assemblées générales de la Grèce. Les juges n'étaient point de simples amateurs : ils étaient non-seulement à portée d'admirer et de comparer les belles formes que la nature présentait

[1] Polyb., Lib. II, pag. 152 et 153.

[2] Aristote, *Polit.*, Lib. VIII, cap. 3. Pline, *Hist. nat.*, Lib. XXXV, cap. 10.

sans cesse à leurs yeux, mais ils possédaient encore tous les élémens des arts nécessaires pour s'acquitter avec justice de cette importante fonction. Dans cette contrée, la gloire et la fortune des artistes ne furent jamais confiées à ces hommes pervers et ignorans, qui sacrifient souvent à leur orgueil ou à leur avarice l'existence ou la réputation d'un homme de génie. Uniquement occupé de son art et des études qui pouvaient y avoir quelque rapport, l'artiste était sans intrigue comme sans inquiétude sur son sort, et toutes ses idées se portaient vers la perfection et l'immortalité. D'ailleurs les statuaires grecs, tous fort instruits, jouissaient de la plus haute considération (21): cela devait être ainsi, dans un pays et à une époque où les vertus et les talens menaient seuls à la gloire et à l'estime. Aussi vit-on les statuaires Xénophile et Straton [1] placer leur statue à côté de celles d'Esculape et de la Déesse Hygeia; Chrisophus, représenté en marbre à côté de l'Apollon de Tégée, son ouvrage [2]; Alcamenus, sculpté sur un bas-relief placé au faîte du temple d'Éleusis [3]; Pharrhasius et Silanion,

[1] Pausanias, Lib. II, pag. 163.

[2] *Ibid.*, Lib. VIII, pag. 708.

[3] *Ibid.*, Lib. V, pag. 399.

révérés avec Thésée, dans le tableau où ils représentèrent ce héros[1].

Oui, les mœurs et les institutions des Grecs furent toutes favorables aux beaux-arts. Rien de plus pittoresque que leur religion : le nombre des divinités, la variété des cultes, les offrandes, les sacrifices, tout concourut également chez eux aux succès de la sculpture, comme à ceux de la peinture. Le costume des prêtresses, celui des sacrificateurs, la tête couronnée de lierre et de fleurs, le tyrse d'une main, la coupe de l'autre, ajoutaient encore à ces avantages; enfin les festons, les guirlandes, tout chez eux fait un contraste parfait avec le costume ridicule dont sont affublés les ministres des religions modernes. Le mouvement répandu dans leurs jeux olympiques, la multitude variée des fêtes de chaque différente peuplade, présentent toujours à l'œil des idées gaies, des sites heureux et des compositions pittoresques. Écoutons Athénée[2] raconter un épisode des fêtes d'Éleusis. « La belle Phryné, » dit-il, s'étant dépouillée de ses vêtemens, et » laissant flotter ses beaux cheveux, s'élance » au sein des ondes, se joue au milieu des flots;

[1] Plutarque, *Vie de Thésée*, pag. 5.

[2] Lib. XII, pag. 590.

» une multitude de spectateurs émerveillés
» bordait le rivage, et s'écriait : c'est Vénus
» elle-même qui sort de l'empire de Neptune» !
Quel instant pour le génie des artistes ! Avec quel enthousiasme Phidias et ses contemporains saisirent-ils alors les beautés offertes à leur vue pour enfanter des chefs-d'œuvre !

Jamais les artistes d'aucune contrée n'eurent autant d'occasions d'exercer leur génie que les sculpteurs grecs. Dans ce pays, on élevait des statues aux divinités sans nombre de la Mythologie ; on en élevait aux héros, aux vainqueurs des jeux olympiques (22), des jeux pythiques et istmiques, aux généraux, aux prêtresses, aux philosophes, aux poètes, aux savans, aux artistes, à la beauté; on en élevait même aux athlètes, et souvent encore chacune de ces statues était répétée, non-seulement dans diverses villes, mais encore dans différens quartiers de la même cité, suivant que la réputation de celui qu'on voulait honorer s'étendait au loin (23). L'honneur du sacrifice était le seul qui fût au-dessus de celui de la statue : d'ailleurs l'abondance du marbre dans ces contrées facilitait encore aux statuaires l'occasion de s'exercer souvent sur cette précieuse matière.

Vers le huitième siècle avant l'ère nouvelle, c'est-à-dire, à dater de la première olympiade, l'art du statuaire naquit chez les Grecs. Dans le siècle suivant, Dédale de Sicyone lui fit faire un grand pas. Mais la plus belle époque pour les arts sans doute, fut, comme nous l'avons dit, celle qui suivit les victoires de Marathon et de Salamine : alors l'ambition de s'illustrer par les productions du génie succéda, chez les Grecs, à celle des exploits guerriers. Cette ambition, seule digne d'un peuple sensible, d'un peuple qui avait porté si loin l'étude de la philosophie, s'accrut encore par l'aisance générale, fruit d'une longue paix, situation indispensable pour hâter les progrès des arts chez une nation, quelque bien traitée qu'elle soit par la nature. La reconstruction de la ville d'Athènes, détruite par un incendie; le goût du luxe qui s'y introduisit à cette époque; la politique de Périclès (24), qui voulut en quelque sorte captiver l'attention du peuple par la séduction des beaux-arts, furent des circonstances heureuses qui concoururent à hâter leur développement. On peut ajouter encore à ces causes l'avantage inappréciable de n'avoir eu à combattre aucun préjugé religieux ni politique.

A cette époque, les artistes appréciateurs de la beauté, et la beauté étant une des routes qui conduisaient à la gloire et à l'immortalité, ils devaient être sans cesse environnés d'une foule d'hommes parfaits, cherchant à captiver leurs suffrages, pour obtenir le prix auquel aspirait leur ambition. Entourés ainsi, quels avantages durent obtenir les statuaires grecs sur ceux des autres contrées! On vit alors le climat, la nature, le culte public, la forme du gouvernement, les circonstances accidentelles et locales se réunir, pour faire de la Grèce le sanctuaire des arts et l'Élysée des artistes. Les statuaires, qui, jusqu'à la guerre du Péloponèse (25), avaient drapé leurs statues, prirent alors un nouvel essor; enhardis par le succès, ils n'exécutèrent plus que des figures nues ou presque nues : ce qui contribua beaucoup à faire briller le feu de leur imagination, et la perfection de leur savoir.

Phidias, génie universel, l'âme de toutes les productions des arts, les dirigeait par ses conseils : édifices, manufactures, il donnait les dessins de tout, suivait l'exécution de chaque chose jusque dans les plus petits détails; enfin il prouva qu'il existe dans la nature de ces hommes rares (26), dont le génie surabondant

ne peut être circonscrit dans un seul genre, et qui sont faits pour atteindre, en quelque sorte, à l'universalité des connaissances. Si les talens médiocres étaient peu payés à Athènes, où la perfection avait seule des droits à la reconnaissance publique, les artistes d'un mérite supérieur y furent magnifiquement récompensés; aussi rien, si ce n'est leur succès, n'égalait leur application. Qui ne se rappelle que Polyclète était tellement habile dans la correction du dessin, qu'il parvint à faire une figure d'une proportion si exacte, qu'elle obtint le suffrage universel des artistes (27) ses contemporains, qui la nommèrent *la Règle*, et s'en servirent depuis comme d'un modèle parfait*. Phidias, Praxitèle, et quelques autres statuaires grecs, atteignirent le sublime de la beauté, non pas de cette beauté idéale, fantastique, qui n'est fondée que sur les préjugés des peuples, qui n'a d'autre base, d'autre durée que les caprices de la mode; mais cette beauté, cette perfection de sentiment, cet accord parfait de toutes les parties entre elles, dont l'empire est universel, qui frappe également d'admiration les hommes bien organisés de tous les climats, de tous les caractères et de

* Pline, Lib. XXXIV, cap. 8.

toutes les professions : pourvu cependant que leurs passions ne viennent point altérer les jugemens de leur raison. Ce fut la connaissance parfaite de cette beauté qui produisit l'Apollon du Belvedère, la Vénus, le Gladiateur, le Laocoon, et tous ces chefs-d'œuvre des statuaires de l'antiquité qui, chacun dans leur genre, sont le prototype de la beauté.

Une des causes qui contribuèrent encore à l'accélération du progrès des arts en Grèce, fut que l'attention publique n'y fut point partagée, et se porta presqu'en entier sur cet objet; les sciences même n'y firent qu'une légère diversion (28). Aussi l'art du statuaire y acquit plus de perfection en deux siècles, qu'il ne l'avait fait depuis l'origine du monde; en sorte que dans le siècle de Périclès, il avait atteint le dernier période. Il semble que la nature, si souvent avare dans ses dons, jette avec profusion, à différentes époques, des germes abondans de génie et de talens dans quelques coins du monde, et que voulant ensuite mettre le comble à ses bienfaits, elle fasse naître d'heureuses circonstances pour en hâter le développement et la maturité.

Les beaux modèles de femmes étaient plus rares chez les Grecs que les modèles d'hommes;

mais aussi ce sexe tirait-il vanité de contribuer aux succès des grands artistes : non-seulement les courtisannes, mais les femmes de la plus haute considération regardaient comme une faveur l'honneur d'être choisies pour modèle. La belle Phryné en servit à Praxitèle, ainsi qu'à Apelles : au premier pour la statue de la Vénus de Gnide, au second pour son tableau de la Vénus de Cos*. Cette courtisanne célèbre devint ainsi le sujet d'une lutte mémorable entre la peinture et la sculpture, et le triomphe en demeura tout entier à cette dernière. D'ailleurs la sculpture, plus durable, obtint par cette raison la préférence chez les Grecs ; elle leur parut plus propre à rendre la dignité des traits des Dieux, à immortaliser les héros, à payer aux grands hommes le tribut de la reconnaissance nationale, à transmettre d'âge en âge la mémoire de leurs belles actions et le souvenir de leurs vertus.

Il n'est pas surprenant que les Dieux du paganisme aient été représentés par les Grecs d'une manière aussi parfaite, puisqu'aucun peuple de la terre n'a approché aussi près de la divinité pour la perfection des formes. Leur féconde mythologie devint un fond inépuisable

* Dipnosoph, Lib. XIII, cap. 22.

de richesse pour la sculpture; ils surent approprier ces mêmes richesses à leur caractère, à leur profonde sensibilité. Cette mythologie, intimement liée avec leurs institutions et leurs mœurs, encore fortifiée par l'idée que les Dieux récompensaient la vertu, animait les Grecs d'un saint enthousiasme pour la pratique de ces mêmes vertus. Comme elles avaient toutes un rapport général avec le bonheur public, elles produisirent cette multitude de grandes actions, d'actes héroïques, qui immortalisèrent ce peuple extraordinaire. Telle fut l'origine de ce grand nombre de monumens, de statues et de tableaux faits pour les célébrer. Ainsi, cette religion douce, riche, ingénieuse, sentimentale, remplie de riantes chimères, de mensonges innocens, devint une mine féconde pour les arts, et le principe d'une multitude de chefs-d'œuvre.

Tant d'avantages furent encore augmentés par le nombre, la diversité de leurs Dieux, de leurs Déesses, et la variété de leurs cultes, qui tous d'un genre différent, présentaient chacun un caractère particulier. Ici l'artiste, par des formes grandes et majestueuses, nous transmet les beautés qui brillent dans la figure de l'Apollon : sa démarche est noble et fière, son

pied ne paraît pas poser sur la terre, c'est dans l'Olympe qu'il porte ses pas! Là, la force nerveuse de l'Hercule produit un contraste parfait avec la souplesse des contours d'Adonis, et un caractère mâle et vigoureux rappelle les traits du maître du tonnerre. Enfin, tandis que les muscles contractés du grand-prêtre d'Apollon nous rendent sensibles à ses souffrances, nous admirons sous un autre rapport les formes délicates de ses malheureux enfans; la sagesse auguste qui brille dans les traits de Minerve, nous rend encore plus gracieuse et plus enchanteresse la figure délicieuse de la divinité de Gnide; elle nous fait admirer davantage cette taille élégante, ces contours arrondis par la main des grâces, ce sein enchanteur, trône de la volupté, et cette tête céleste, dont l'expression douce, tendre, inspire le désir, et invite au bonheur. Ainsi la beauté dans tous les genres, en quelque sorte calculée et définie par les statuaires grecs, n'y laissait rien à l'arbitraire.

Trois objets principaux fixèrent leur attention : la vérité, la beauté et l'expression. C'est à la scrupuleuse observation de ce principe qu'ils durent une grande partie de leurs succès. Ils rendirent la beauté de leurs statues encore

plus régulière, en combinant sans incohérence, par la richesse de leur génie et la sûreté de leur goût, les belles formes de la nature éparses dans plusieurs individus, seul moyen de constituer un ensemble parfait, et ce qui est vraiment le beau idéal. Enrichissant ainsi leur imagination de toutes ces beautés, et leur talent secondant leurs efforts, ils surent rendre la noblesse des traits des héros de l'antiquité, du caractère desquels ils s'étaient formé l'idée d'après leurs actions, que leur grande instruction les avaient mis à portée d'apprécier.

On est étonné sans doute que plusieurs statuaires grecs se soient permis d'amalgamer les métaux avec le marbre, et d'ajouter à leurs figures des parties absolument étrangères et incohérentes, notamment au Jupiter Olympien. Cette bizarrerie contraste parfaitement avec le goût et la perfection qui distinguent toutes leurs productions *.

L'usage particulier aux Grecs de représenter leurs Dieux nus, ainsi que leurs héros, eut une grande influence sur les progrès de l'art du statuaire. Cet usage prit son origine dans

* Voyez, sur cette matière, l'excellent ouvrage de M. Quatremère de Quincy.

l'estime qu'ils eurent primitivement pour la force et l'adresse préférablement aux talens acquis [1]. Il n'est pas étonnant sans doute qu'à une époque où les qualités corporelles devaient paraître les plus utiles pour la conservation de leur existence politique, ils aient cherché, pour remplir ce but, les moyens de déployer leurs forces physiques par toutes sortes d'exercices gymniques, moyens que la température du climat rendait faciles. La pudeur, blessée d'abord d'une nudité parfaite, avait voilé par un fragment d'étoffe ce qu'elle avait de plus choquant; mais cette précaution devenant presque toujours inutile par suite de ces luttes et de ces combats, on finit par la supprimer tout-à-fait.

Les premiers objets sur lesquels s'exercèrent le ciseau des statuaires, furent donc l'effigie des athlètes vainqueurs dans ces jeux : car une victoire dans les jeux olympiques était regardée comme la plus grande félicité à laquelle un mortel pût atteindre [2]; par-conséquent, ils les représentèrent tels qu'ils y étaient, nus. Ensuite ayant à représenter les héros, ils pensèrent que pour le faire dignement, ils devaient

[1] Pind., Olymp. IX, v. 152.

[2] Plat., *Polit.*, Lib. V, pag. 419.

les reproduire nus, comme ils avaient fait les vainqueurs dans les luttes auxquelles ils attachaient tant d'importance. Cependant lorsque la philosophie eut fait des progrès; lorsque les qualités intellectuelles prévalurent sur les qualités physiques, les athlètes perdirent une grande partie de la considération qui leur avait été unanimement accordée; mais la classe du peuple la leur conserva toujours, et même dans les plus beaux siècles de la Grèce, on y entretint des athlètes. Ainsi l'habitude de voir des hommes nus ayant prévalu, les statuaires, qui avaient tant d'intérêt à la propager pour la perfection de l'art, continuèrent de représenter ainsi les Dieux et les héros qui avaient été déifiés après leur mort.

La piété et la reconnaissance multiplièrent à tel point les statues, que Pausanias dit que la Grèce était autant peuplée de statues que de figures vivantes. La beauté, ainsi que l'abondance des marbres de cette contrée, contribua encore à leur perfection. Plus elles étaient parfaites, plus elles fixaient l'attention, et mieux elles remplissaient leur but; c'est l'effet qu'elles devaient produire chez un peuple vraiment connaisseur. Les statues des hommes qui avaient bien mérité de la patrie excitaient

les autres à les imiter. Celle d'un général victorieux produisait des héros; celle d'un philosophe inspirait la sagesse. Ainsi un grand artiste, en retraçant l'image d'un sauveur de la patrie, pouvait dire : Et moi aussi j'ai servi l'État; car mon chef-d'œuvre va exciter l'enthousiasme et faire naître des prodiges. Alors il jouissait lui-même de l'immortalité qu'il s'efforçait de mériter en la procurant aux autres. Avec de telles dispositions, toutes les vues se portant du côté des arts, il était impossible que les Grecs de toutes les classes n'en fussent pas de justes appréciateurs. D'ailleurs, leur langue, riche et poétique comme leur imagination, leur sol riant et fertile comme leur génie, tout chez eux rappelait leurs organes au sentiment et à la sensibilité.

Les statues des Grecs, recherchées par toutes les nations, étaient moulées et reproduites sans cesse, et leurs tableaux multipliés par les copies : à-peine pouvaient-ils satisfaire à l'empressement des étrangers, qui venaient les chercher de toutes les contrées. Ce commerce, qui était très-considérable, augmentait le produit de ces différens objets, et contribuait à entretenir les artistes dans l'aisance, et accroissait chez leurs voisins la considération dont ils

jouissaient dans leur patrie. Les chefs-d'œuvre sortis de leurs ateliers excitent depuis vingt siècles l'envie et l'admiration de tous les peuples. C'est un grand bonheur pour les arts sans doute que les Romains aient dépouillé les Grecs d'une partie de leurs merveilles, et les aient soustraites ainsi à la fureur dévastatrice des barbares qui ont asservi cette superbe contrée. Depuis cette époque, nous avons vu les chefs-d'œuvre des Grecs devenir tour-à-tour le prix le plus flatteur de la victoire chez les différens peuples.

Les arts déclinèrent en Grèce, lorsque les Grecs n'eurent plus de patrie, lorsque les dissensions civiles d'Athènes et de Sparte y eurent fait une diversion funeste. Dès que la liberté se perdit, les vertus s'anéantirent, et avec elles la prospérité et les arts. Alors l'ambition, la jalousie, l'injustice remplacèrent chez eux l'amour de la gloire et la pratique de ces mêmes vertus, et ces vices amenèrent la ruine totale de ce peuple infortuné.

Les grandes découvertes, les grands talens, immortalisent les siècles et les contrées qui les ont produits; les hommes qui en ont été les instrumens partagent cette immortalité; ceux qui les suivent dans la carrière et qui per-

fectionnent ces mêmes découvertes, obtiennent encore un rameau de leur laurier. Mais il est un terme à tout; il arrive enfin une époque où les hommes de génie n'ayant plus une carrière aussi vaste à parcourir, sont relégués dans la classe des hommes ordinaires. Les révolutions physiques et morales viennent ensuite changer les peuples et même les climats; le génie s'assoupit ou s'éteint; les sciences, les arts s'anéantissent, et les entrailles de la terre en consument les débris : c'est ce qui est arrivé dans la Grèce.

Mais le soleil des arts est-il couché pour toujours sur ce beau pays? Ne le verra-t-on pas bientôt reparaître avec un nouvel éclat sur les rives du Péloponèse? Oui, sans doute, ce temps n'est pas éloigné. La patrie d'Homère, celle de tant de grands hommes va renaître de sa cendre. De nouvelles villes vont se rebâtir sur les ruines de Delphes et de Sicyone, et les arts vont refleurir sur les bords de l'Alphée et du Céphise. Paros ouvrira encore son sein aux statuaires grecs; de nouveaux chefs-d'œuvre sortiront de leurs mains. Mais alors ils ne seront plus les seuls sur la terre; des rivaux dignes d'eux leur disputeront la palme des arts : alors, sans doute, les Grecs et les Français partageront entre eux l'admiration de tous les peuples de l'Univers.

NOTES.

(1) Avant la révolution, un petit nombre d'amateurs (parmi lesquels plusieurs n'avaient que de médiocres connaissances) s'étaient érigés en dispensateurs des réputations, et exerçaient une espèce de censure sur les anciens et sur les modernes, qu'ils élevaient ou déprimaient à leur gré suivant les circonstances. Ces amateurs auraient voulu faire des artistes des espèces de machines pour l'exécution, et se réserver la direction des travaux et la distribution des grâces. Ils semblaient leur dire : Opérez, et nous, nous raisonnerons. Ils avaient grand soin de répandre par-tout, et de faire croire aux artistes eux-mêmes, qu'ils devaient bien se garder de parler et d'écrire sur leur art, afin de réserver pour eux seuls cette faculté.

Pour juger sainement des objets d'arts, j'oserai dire que l'étude du dessin est indispensable; car l'homme qui a reçu l'éducation la plus ordinaire n'a rien appris qui n'ait un rapport direct avec la littérature et la connaissance des auteurs, tandis que dans tout ce qu'il a lu et étudié, il n'a rien rencontré qui ait pu lui donner la plus légère idée des beaux-arts : aussi voyons-nous des hommes qui ont une certaine réputation dans les lettres, déraisonner complétement quand ils veulent parler sur

cette matière. Il y a beaucoup de mérite sans doute à puiser dans l'antiquité les notions nécessaires à la partie historique des beaux-arts, à en classer les origines et les époques; mais toutes ces connaissances, quelque profondes qu'elles soient, n'instruisent que des objets relatifs aux convenances, au costume, et ne peuvent donner la plus légère idée du mérite réel d'une statue. Quand on voit les artistes du premier mérite ne prononcer qu'en tremblant sur les beautés d'un ouvrage, n'a-t-on pas droit de s'étonner du ton tranchant que prennent quelques prétendus savans qui, attachant souvent plus d'importance à la forme d'une courroie qu'au caractère d'une tête ou au sentiment d'une phalange, ressemblent à nos anciens nobles, qui prétendaient savoir parfaitement ce qu'ils n'avaient jamais étudié ? Si nous avons vu, après la mort de Lebrun, la peinture dégénérer en France, on ne peut en attribuer la cause qu'au faux goût des amateurs, qui ont forcé les artistes, même ceux qui avaient reçu les plus belles dispositions de la nature, à changer non-seulement leur couleur, mais même les formes de la nature. Entre plusieurs exemples, nous citerons celui de Boucher. Ceux qui connaissent les premières productions de cet artiste, sentiront qu'il était fait pour aller loin; mais les amateurs du couleur de rose et des déesses de l'opéra l'ont détourné de la bonne route : et comme cette nouvelle manière, qui plaisait aux ignorans, lui faisait gagner beaucoup d'argent, ses confrères ont eu peine à résister à la séduction, et plusieurs d'entre eux se sont laissé entraîner par le torrent.

(2) On doit regarder comme des exagérations ridi-

cules tout ce que les Persans disent de Manès, le seul peintre national dont le nom soit connu. Il ne reste aucun de ses ouvrages; mais, à en juger d'après toutes les productions orientales, il ne devait être qu'un barbouilleur. Indépendamment du peu de goût et de connaissances des Persans dans les arts, ce qui peut encore faire suspecter la justesse de leur jugement à cet égard, c'est que ce Manès était chef de la secte des manichéens : il n'est donc pas étonnant qu'il ait été beaucoup vanté par ceux de cette secte, et son nom conservé dans la légende. On a vu souvent l'esprit de parti élever un pygmée aux nues, tandis que l'homme de génie, isolé et vraiment célèbre, languissait dans l'oubli.

(3) Indépendamment de leurs deux styles très-distincts, la manière des Égyptiens a éprouvé quelques autres variétés, mais qui ne sont pas aussi sensibles, et dont on ne peut fixer l'époque. Winkelmann attribue l'origine de ce changement de style au temps de la conquête de l'Égypte par Cambyse, ce qui paraît d'autant moins vraisemblable, que le caractère féroce de ce conquérant ne dut pas être favorable aux progrès des arts. D'autres écrivains ont pensé que ce changement eût lieu à une époque postérieure : Paw, dans ses *Recherches philosophiques sur les Égyptiens*, le fixe au règne des Ptolomées. A cette époque, ces princes amis des arts vinrent fixer leur résidence en Égypte; les artistes grecs vinrent aussi y exercer leur art; plusieurs statuaires égyptiens voyagèrent alors en Grèce; en sorte qu'il n'est pas étonnant que la manière de ces derniers se trouvât améliorée par cette double communication. Les productions des

arts de la première époque chez les Égyptiens sont sans grâces; les contours en sont raides, les figures sans mouvement et les têtes sans expression : il règne une monotonie désagréable dans les attitudes; les os et les muscles sont à peine indiqués. Les productions de la seconde sont moins imparfaites; les profils de leurs figures approchent un peu plus de la forme grecque; les rotules, les côtes, les clavicules, les omoplates et les muscles, à peine indiqués dans le premier âge de l'art, sont suffisamment sentis dans celui-ci, et sont en général d'un assez bon style. Ce qui peut déterminer plus précisément encore l'opinion de ceux qui n'ont que de médiocres connaissances dans le dessin, c'est que les figures du second âge ne sont point accompagnées d'hiéroglyphes, tandis que presque toutes celles du premier en sont surchargées.

(4) Il paraît que les Égyptiens, en général, étaient basanés, et d'une configuration désagréable : selon Aristote, ils avaient les os de la jambe tournés et arqués. Le caractère de leur figure avait beaucoup de rapport avec celle des Éthiopiens : ils avaient comme eux le nez écrasé; ce qui ne doit pas étonner, quand on réfléchit qu'ils ont eu dix-huit de leurs rois originaires d'Éthiopie; ce qui peut faire présumer que le sang de ces deux peuples a été souvent mêlé. Les femmes de cette contrée avaient la gorge d'une excessive grosseur, et les hommes étaient fort maigres. Il paraît qu'au contraire aujourd'hui ils sont fort replets, et ont surtout le ventre fort gros : la vie active qu'ils menaient autrefois, et l'oisiveté dans

laquelle ils languissent aujourd'hui, sont sans contredit les causes de cette différence.

(5) Il faut en excepter cependant les simulacres pratiqués sur leurs édifices. Comme les dieux de l'Égypte (autres que les animaux) étaient des rois qui avaient jadis gouverné le pays, et que les anciens rois étaient prêtres eux-mêmes, il s'ensuit donc que l'art était réduit à la représentation d'un seul genre de figure, à laquelle même il était interdit de donner une attitude pittoresque. Ajoutez à cela, qu'au-lieu de récompenser les artistes qui exécutaient de bons ouvrages, on avait trouvé beaucoup plus simple de punir ceux qui en faisaient de mauvais. (*Elien, Hist. Var., Lib. IV, cap.* 4.)

(6) M. Paw prétend que Winkelmann s'est trompé en avançant que les Egyptiens ignoraient l'anatomie, parce que, dit-il, plusieurs souverains de ce pays ont fait disséquer des cadavres pour connaître les maladies. Quand ce fait, qui ne me paraît pas bien prouvé, serait vrai, il ne détruirait pas la justesse de l'observation de Winkelmann; car de ce que l'on aurait, par ordre du monarque, disséqué quelques cadavres pour rechercher dans les parties internes les causes des maladies, il ne s'ensuivrait pas qu'on eût disséqué les parties extérieures, les seules qui eussent pu être un objet d'étude pour les artistes égyptiens.

(7) M. Paw (*Recherches phil. sur les Égyp., Tom. I, sect.* 4) assure que cet usage n'a jamais existé; il prétend même qu'il est impraticable, parce que, dit-il, si

les peintres et les sculpteurs eussent eu beaucoup d'enfans, le nombre des artistes se serait accru progressivement d'une manière effrayante, et ils auraient fini par mourir de faim. Cette observation ne me paraît pas juste; car si un peintre eût eu six enfans, six autres auraient pu n'en pas avoir un seul, et alors la balance se serait conservée, et le nombre des artistes n'aurait pu s'accroître d'une manière sensible, que proportionnellement à l'augmentation générale de la population.

(8) Saumaise, et d'après lui Wesseling, prétendent que c'est de Memnon Aménophis, roi de Thèbes (en Egypte), prince d'une beauté ravissante, et dont les statues étaient dans le temple de cette ville, qu'il est ici question, et non pas du sculpteur de ce nom.

(9) Ce fut après la guerre de Troie que les Etrusques jouirent long-temps des douceurs de la paix; ce fut aussi là l'époque de leur prospérité ainsi que celle de leurs succès dans les arts. La constitution républicaine qu'ils adoptèrent alors, éleva leur âme, et influa beaucoup sur l'esprit de la nation. D'après les fragmens des arts qui nous restent d'eux, et dont une partie même est attribuée aux Grecs par quelques savans, on peut juger qu'ils ont poussé assez loin la perfection dans l'art du statuaire. Les dévastations des Gaulois, des Samnites, et même celles des Romains, qui finirent, après une guerre de trente ans, par subjuguer ce peuple, contribuèrent encore plus que les ravages du temps à l'anéantissement des productions des artistes de cette contrée. (*Voyez Addition G de M. Haines, sur les Etrusques.*)

(10) L'Etrurie fut appelée la mère et la nourrice de la superstition. On se rappelle que, l'an de Rome 399, les prêtres étrusques, à la tête des Tarquiniens, armés de serpens et de torches allumées, fondirent sur les Romains. (*Tite-Live, Liv. VII, chap.* 17.) Les funérailles de ces peuples étaient ordinairement accompagnées de combats de gladiateurs (*Dempst. Etrus.*, *Tom. I*, *lib.* 3.); et Platon (*Polit., p.* 315) prétend qu'on y sacrifiait des victimes humaines. On distingue facilement les urnes sépulcrales des Etrusques de celles des Grecs; car, indépendamment du style, celles des premiers sont toujours ornées de bas-reliefs représentant des luttes de gladiateurs, tandis que celles des autres n'offrent que des sujets agréables ou sentimentaux.

(11) Les Samnites, les Volsques, les Campaniens et les Liguriens même ont aussi cultivé les arts; mais il nous reste si peu de choses de leurs productions, que je n'ai pas cru devoir en faire mention. Il paraît que les seuls monumens qui nous soient parvenus des Volsques et des Samnites, sont deux médailles. A l'égard des Campaniens, on possède un assez bon nombre de leurs vases d'argile peints, que mal-à-propos l'on confond souvent avec les vases étrusques, quoiqu'ils aient été découverts et qu'on en découvre encore tous les jours dans cette contrée. On a aussi quelques-unes de leurs médailles. Il paraît, par le style des vases, qu'ils ont été faits la plupart par des artistes grecs venus dans la Campanie, ou au-moins par des élèves qu'ils y auront formés.

(12) La décadence des Romains, celle des républiques

grecques, et de tant d'autres empires florissans, parvenus, si j'ose m'exprimer ainsi, à la quintessence de la civilisation, prouvent suffisamment ce que nous avançons ici. Les siècles qui ont suivi l'anarchie, la guerre civile, et tant d'autres calamités politiques, ont souvent été brillans; mais le despotisme, les préjugés et la démoralisation, ont toujours eu des suites funestes.

(13) Winkelmann, qui paraît avoir consulté plutôt l'élévation du pôle que les dispositions physiques et locales de la Grèce, est de l'opinion que les saisons y sont fort modérées. Théophraste, Cicéron, Hippocrate, Pline, Sénèque, Hésiode, Wehler, M. Paw, et beaucoup d'autres auteurs, sont d'une opinion contraire. « Les Athéniens, très-sensibles aux impressions du » froid, dans un transport religieux, se prosternaient à » genoux à l'aspect des milans, oiseaux précurseurs du » printemps dans ces contrées ». (*Aristophane et son scoliaste, sur la comédie des oiseaux*.)

En général, les productions des arts du dessin des contrées septentrionales, la poésie même, sont dépourvues, non pas toujours de cette énergie et de cette chaleur qui tiennent au caractère, mais de ces grâces, de ce charme que produisent la délicatesse et la sensibilité. Certainement les poésies bardes, les ouvrages de Shakespear, de Milton, sont remplis de beautés; mais les âmes sensibles leur préféreront toujours Euripide, Virgile, le Tasse et Racine. Quant aux productions du pinceau et du ciseau, si vous exceptez, pour la peinture, l'école flamande, vous ne trouverez rien chez les peuples du nord, ni même en Angleterre et en

Allemagne, qui puisse faire espérer d'y voir naître un jour une école célèbre. Les Anglais, qui paraissent les moins éloignés du bon genre, ne sont que les singes des Italiens : ils prennent souvent les contorsions pour l'expression, et toujours la grimace pour le sentiment. J'excepterai cependant Reynolds pour le portrait, et quelques paysagistes qui cherchent Claude Lorrain; la gravure du paysage y a fait aussi de grands progrès.

(14) Les Grecs modernes avaient autant perdu de leur énergie primitive, et de cette élévation d'âme que donne l'amour de la liberté, que de la perfection de leur stature. Ils avaient mêlé leur sang à celui de tant de nations, que leur dégénération n'a rien qui doive surprendre : cependant il existe encore dans quelques coins écartés de ce beau pays des hommes superbes. Uniquement occupés pendant long-temps de disputes de controverse, c'était là le seul objet qui fixait leur attention. Alors, ils n'avaient pas pensé à conserver des écoles, ni aucun des objets qui pouvaient entretenir parmi eux l'amour des sciences et des beaux-arts; et les riches débris de ces mêmes arts qu'ils foulaient aux pieds, leur reprochaient sans cesse l'abrutissement dans lequel ils étaient tombés. Les moines qui les obsédaient, et que les Turcs leur avaient laissés, peut-être par malice, étaient les seuls objets de leur respect et les seuls dépositaires de leur confiance.

(15) Les Grecs, qui faisaient le commerce d'esclaves, nommés *Andrapodocapeloi*, qui élevaient de jeunes filles pour les voluptueux d'Athènes, comprimaient

violemment leurs hanches avec des bandeaux et des nœuds de cordes. Il paraît que le même motif avait introduit généralement cet usage, à quelques modifications près, jusque chez les jeunes citoyennes les plus estimées. (*Paw, Rech. phil. sur les Grecs, part.* 1, *sec.* 2.)

Les jeunes Grecques se servaient aussi, pour prévenir ou diminuer l'ampleur de leur gorge, d'une pierre de l'île de Naxos, réduite en poudre, qu'elles s'appliquaient sur cette partie. (*Dioscor., Lib. V, cap.* 168.)

(16) On voyait partout dans la ville d'Athènes ces mots écrits en gros caractères : ΚΑΛΟΣ ΔΗΜΟΣ, ce qui signifie *Demus, fils de Pryrilampe, est beau et surpasse son père.* Il n'est pas question là d'une seule peuplade de l'Attique, comme l'a prétendu à tort un traducteur latin d'Aristophane.

La beauté était tellement en vénération chez les Grecs, que Phryné fut absoute de la peine de mort qu'elle avait encourue pour avoir prophané les mystères d'Eleusis. A l'instant le plus pathétique de son plaidoyer, Hypéride, son défenseur, arracha le voile qui couvrait le sein de cette courtisanne; et les juges, ravis d'admiration à la vue de tant de charmes, proclamèrent son innocence tout d'une voix. (*Athénée, Lib. XIII, pag.* 590.) On rapporte que deux filles de Syracuse firent un mariage très-riche sur la réputation qu'elles avaient obtenue, à cause d'une beauté particulière dont elles étaient pourvues; en reconnaissance, elles élevèrent un temple à Vénus-Callipyge. Phryné et Cratine, maîtresses de Praxitèle, lui servirent de modèle pour sa Vénus de

Gnide; aussi des dévots de son temps lui voulurent-ils faire un crime, ainsi qu'aux autres artistes ses contemporains, d'avoir rendu leurs maîtresses l'objet de la vénération des peuples. Cependant l'on n'eut pas toujours cette même délicatesse, puisque Strabon (*Lib. VI, pag.* 272) donne la dénomination de *corps saints* aux femmes vouées au culte de Vénus; et que Pindare, dans une ode à Xénophon, trois fois vainqueur aux jeux olympiques, et adressée aux mêmes femmes, commence ainsi : « Jeunes filles, dispensatrices du plaisir, » et prêtresses de la persuasion dans la riche ville de » Corinthe, etc. ».

Il y a loin cependant des charmes qui peuvent séduire les hommes qui n'ont aucune connaissance dans les arts et les artistes eux-mêmes (quand le sentiment l'emporte chez eux sur l'admiration), aux perfections qui constituent essentiellement la beauté. Aussi, que de femmes l'on compare tous les jours à Vénus, et qui pourraient à peine servir de modèle pour une Tisiphone!

(17) Platon parut aux jeux isthmiques à Corinthe, et aux pythiques à Delphes. (*Diog. Laërce, Lib. III, pag.* 166.) Pythagore remporta le prix en Elide, et y introduisit Eurymène, qui devint aussi vainqueur aux mêmes jeux. (*Bentley, Diss. upon Phalar., pag.* 53.) Mais ces hommes célèbres, ainsi que tous les citoyens distingués qui, comme eux, s'exerçaient dans les gymnases, ne le faisaient que momentanément, et par-conséquent sans courir les risques de la déformation.

(18) La liberté existait dans la Grèce, même du

temps des rois, qui n'étaient, comme l'a fort bien dit Homère en parlant d'Agamemnon, que les pasteurs des peuples (*Aristote, ethnic., Lib. VIII, cap.* 11.). Si la liberté fut comprimée à l'époque des trente tyrans qui despotisèrent Athènes, cette calamité passagère ne fut pas assez longue pour dénaturer le caractère moral de ce peuple.

(19) L'humanité des Grecs et la férocité des Romains, ne se distinguaient pas moins dans les explois guerriers de ces deux peuples. Presque toujours les premiers, et surtout les Athéniens, adoucissaient, autant qu'il leur était possible, les horreurs de la guerre; tandis que les Romains au contraire ne se contentaient pas, à la suite d'une ville prise d'assaut, de passer au fil de l'épée toutes les créatures humaines, mais les animaux même n'échappaient point à leur fureur.

(20) Dans les temps les plus florissans de la Grèce, les premières années de la vie se passaient à méditer; alors l'esprit déployait de bonne heure toute son activité : comme on n'avait pas de livres, on ne pouvait l'orner des connaissances des autres; il fallait créer toutes ses idées, et la mémoire ne pouvait suppléer au génie. Excepté ce qu'on pouvait retenir des leçons des philosophes, il fallait tout tirer de son propre fonds : aussi le jugement parvenait-il beaucoup plus tôt à sa maturité.

(21) Polygnote ayant peint le Pecile d'Athènes, représenté la prise de Troie dans un édifice public à

Delphes, et n'ayant pas voulu accepter le prix de son travail, reçut des remercîmens solennels du conseil-général des Grecs, qui lui assigna des logemens aux dépens du peuple dans toutes les villes de la Grèce. Ces logemens, auxquels était joint un traitement magnifique, se nommaient *Tessere*, l'hospitalité.

Cette conduite diffère beaucoup de celle de quelques ministres modernes, qui prennent plaisir à abreuver de dégoût et d'injustice les hommes dont les vertus et les talens illustrent leur patrie, et se rendent ainsi l'objet de la haine et du mépris public.

L'art du statuaire était pratiqué dans la Grèce par un nombre de citoyens des plus distingués; des philosophes, Socrate même, tenaient à honneur de l'exercer. Il y a tel sculpteur de l'antiquité qui a peut-être fait cent statues en sa vie; et à peine en compte-t-on un parmi nous qui en ait fait six : on doit donc regarder comme surprenant les succès que nous avons obtenus en ce genre, surtout étant loin de posséder d'aussi beaux modèles que les Grecs. Adam, sculpteur français, mécontent de ne pas trouver un modèle qui mît dans son pied l'expression qui convenait à celui de sa figure de Prométhée, fit mouler le sien, dans lequel il avait fait passer le sentiment qui l'animait.

L'amour de la perfection était portée en Grèce jusque sur les objets les plus ordinaires. Platon a immortalisé dans ses écrits Théarion, boulanger, à cause de son habileté dans sa profession, ainsi que Sarambus, fameux traiteur.

(22) Pausanias (*Lib. VI, pag.* 490) nous apprend que

dès la trente-huitième olympiade, on éleva à Elis une statue à un athlète spartiate nommé Eutélidas. Dans les jeux moins importans, on se contentait de graver sur une pierre, dressée à cet effet, le nom du vainqueur, pour le transmettre ainsi à la postérité. Les premières statues furent élevées en l'honneur de ceux qui excellaient dans les exercices du corps. Cela devait être ainsi chez un peuple qui préférait les avantages naturels aux avantages acquis : alors la plus haute gloire, aux yeux de la nation, était celle de vaincre dans les jeux olympiques. Les vainqueurs à ces jeux n'avaient plus d'inquiétude sur leur sort; ils étaient entretenus toute leur vie aux dépens du public, et à leur mort on leur faisait de pompeuses funérailles.

(23) Les Romains adoptèrent cet usage des Grecs, et l'étendirent même à leurs ennemis, à ceux qui par leurs grandes actions avaient mérité leur estime. Annibal eut jusqu'à trois statues dans différens quartiers de Rome. (*Pline, Lib. XXXIV, cap.* 6.)

Plusieurs temples à la Chine sont consacrés à la mémoire des héros; les villages même contiennent des monumens de la reconnaissance publique. Hang-Tceon-fou, capitale de la province Sehe-Kiang, est décorée partout de temples et d'arcs-de-triomphe en l'honneur des mandarins célèbres. A Katay, en Tartarie, il existe un temple dédié à la reconnaissance, qui est orné de l'effigie des héros. C'est dans cette ville qu'existe cette fameuse statue à mille mains, exécutée en cuivre, et pesant cent mille quintaux, dédiée au mandarin qui défendit cette ville contre les Menchoux. Ces mêmes

Menchoux, ainsi que les Betchys et les Orotchys, emploient une partie de leur fortune à élever des tombeaux et des effigies aux héros de leur pays, ainsi qu'à leurs parens qui ont illustré la patrie. L'Égypte embaumait ses grands hommes; la Chine encense les siens.

(24) C'est à Périclès que l'on dut les grands talens qui honorèrent la Grèce. Voulant tenir en haleine le génie des Grecs pendant la paix, il déploya le faste des monumens et les richesses des beaux-arts; les fêtes devinrent brillantes, les spectacles pompeux; le moindre évènement était célébré par les arts, et la vue des productions du génie national enflammait le patriotisme des citoyens. (*Plut., Tom. I, pag.* 158. — *Diod. Sic., Lib. XII, pag.* 72.)

(25) Quoi qu'en aient dit quelques savans estimables, qui ont attribué à l'ignorance des artistes les invraisemblances qu'ils ont cru trouver dans le costume de quelques figures, il est arrivé souvent que ces prétendus défauts étaient une preuve manifeste du goût et de l'amour du beau dont ces mêmes artistes étaient pénétrés. Aussi je pense que les artistes modernes peuvent se permettre, pour le progrès de l'art, de découvrir quelques parties de leurs figures, afin d'éviter la monotonie et de développer leur savoir, en alliant cependant ces licences avec la nature et la vérité.

(26) Les dispositions de la nature ne se développent pas tout-à-coup. Souvent, dans la jeunesse, les circonstances ou votre famille vous forcent d'embrasser

une profession, tandis que votre goût particulier vous aurait porté vers une autre. Mais, comme l'a dit La Fontaine :

> Chassez le naturel, il revient au galop.

Il arrive une époque où votre génie, si j'ose m'exprimer ainsi, fait explosion : alors il vous ramène vers le genre auquel la nature vous avait destiné. Quelquefois aussi les rapports qui existent entre les différentes sciences, ou des idées nouvelles qui vous surviennent, vous entraînent irrésistiblement vers un nouvel objet d'étude. C'est ainsi que cette passion devient semblable à un torrent dont rien ne peut modérer l'impétuosité; souvent alors le génie enfante de belles choses : témoin Perrault, qui d'habile médecin est devenu célèbre architecte.

(27) Polyclète, d'Argos, contemporain de Phidias, vivait vers l'an 500 avant l'ère nouvelle : il fut un des statuaires qui contribuèrent le plus à hâter les progrès de l'art; il était aussi habile architecte. Il paraît que cet artiste ne traitait que des sujets gracieux, et qu'il n'a fait que des figures d'une nature coulante : celle dont il est question ici, et que ses émules appelèrent *le canon* ou *la règle*, ne nous a pas été transmise, ou au-moins aucun auteur n'en a fait mention.

(28) On voit, par le peu de progrès que firent les Grecs dans l'astronomie, et le nombre de siècles qui s'écoulèrent avant qu'ils vinssent à bout de faire concorder l'année solaire avec l'année lunaire, le peu d'aptitude de

ces peuples pour les sciences exactes. Leurs connaissances en géographie furent toujours extrêmement bornées; ils n'avaient aucune idée des pays au-delà de la ligne, ni même de ceux qui avoisinent les pôles; et des cinq zones, les deux zones tempérées seulement, suivant eux, étaient habitées. Il ne paraît pas que leurs progrès aient été beaucoup plus rapides dans les sciences physiques que dans les sciences mathématiques; alors donc tous leurs efforts se portèrent vers la philosophie, la poésie, l'éloquence et les arts du dessin.

FIN.

DE

L'INFLUENCE DES CLIMATS,

DES MŒURS ET DES GOUVERNEMENS

SUR L'ARCHITECTURE.

La philosophie n'est point étrangère aux beaux-arts ; c'est elle qui, d'accord avec la nature, doit présider à leurs travaux et diriger leurs efforts. Malheur à l'artiste qui, rebelle à sa douce influence, ne sent point enflammer son génie par les rayons de son flambeau !

L'architecture est, sans contredit, le plus utile de tous les arts ; elle porte un grand caractère, frappe vivement les sens, offre beaucoup de choses à l'imagination, aux réflexions du philosophe et à la curiosité du voyageur. Cet art présente quelquefois à l'historien instruit, même au milieu de ses ruines, des notions exactes des mœurs, des usages et

des lois de différens peuples dont l'existence était devenue un problême.

Tandis que la peinture, la sculpture et la musique dirigent les mœurs par leur influence, l'architecture est subjuguée par elles, ayant à lutter sans cesse contre la rigueur des climats, l'intempérie des saisons, la fureur des élémens et l'ingratitude du sol, qui souvent même lui refuse son appui. Cet art est encore assujéti aux préjugés des différens peuples, et se ressent de l'avilissement des nations et de la corruption des mœurs. La nature, que l'artiste ne doit jamais perdre de vue, la morale et la forme du gouvernement influent à un tel point sur l'architecture, qu'il existerait autant de différence entre la distribution et la décoration de deux monumens destinés au même usage, construits par le même artiste, que nous supposons instruit, l'un à Pékin et l'autre à Paris, qu'il en existe des plates-formes d'Italie aux faîtes à pic de la Sibérie.

Je citerai pour exemple le genre d'architecture actuel des Chinois et celui des Français : ils sont tellement identifiés avec les mœurs primitives de ces deux peuples, qu'il suffit d'y arrêter un moment son attention, pour se convaincre de la vérité de cette assertion. Les

édifices des premiers, par leur forme circulaire et le genre de leurs décorations, qui retracent un camp et des tentes, rappellent parfaitement l'origine ambulante de ces peuples, et la vie militaire des Tartares, qui ont subjugué tant de fois leur empire; tandis que les seconds rappellent, par la multitude de leurs colonnes, images des arbres ébranchés qui soutenaient primitivement le comble de leurs cabanes, leur vie sédentaire et pastorale dans les temps les plus reculés.

En Égypte, où il ne pleut presque jamais, beaucoup d'édifices publics n'y ont point de combles; mais plus on approche des pôles, plus ces mêmes combles doivent avoir d'élévation, afin de résister aux pluies et aux neiges qui les surchargent. Dans ces mêmes contrées, on ouvre fort peu de croisées, surtout au nord. Dans les climats méridionaux, au contraire, elles le sont presque toutes vers cette région: les rues y sont ordinairement fort étroites, et le plus souvent possible parallèles à l'équateur, afin de ménager des abris contre l'ardeur du soleil. Aux îles du Vent, les ouragans furieux qui les dévastent périodiquement; à Saint-Domingue, la terre ébranlée sans cesse sous les pas des colons, s'opposent à l'élévation

d'aucune espèce d'édifice d'une proportion noble et d'un caractère imposant. Si vous portez les yeux vers l'Angleterre, vous y verrez que l'imposition sur les croisées nuit à la décoration extérieure des édifices, où l'on ne fait d'ouverture que celles qui sont strictement nécessaires pour y introduire le jour et l'air. Craignons de voir bientôt le même inconvénient se réaliser chez nous. A Rome, du temps de Jules-César, on avait établi un impôt sur chacune des colonnes qui ornaient les édifices particuliers; la proscription des colonnes suivit de près la promulgation de l'édit; enfin, dans d'autres contrées, le fanatisme religieux ajouta encore à ces entraves. Les Musulmans ont des proportions données pour leurs bâtimens, suivant la secte de ceux qui les habitent: on se doute bien que ceux de la dominante ont le plus d'élévation. Pendant plusieurs siècles, dans tous les pays catholiques, les architectes n'ont pu se soustraire à l'obligation de tourner la face de leurs églises vers l'Orient, disposition souvent contraire à la direction et au développement des portails. Ainsi, l'art le plus utile, en proie aux persécutions du fisc, aux contrariétés de la nature, l'est encore aux bizarreries des préjugés et des passions qui affligent l'humanité.

Les voyageurs qui parcourent les bords du Nil, sont frappés de l'aspect des colombiers qui terminent d'une manière monotone le faîte de toutes les maisons : cette décoration est la suite d'une loi politique, qui prive chaque citoyen du droit qu'il tient de la nature, celui de se marier et de tenir ménage, s'il n'a élevé un colombier : la fiente de pigeon étant le meilleur engrais qui convienne au sol d'une partie de l'Égypte, et qui ajoute le plus au bienfait du débordement du nil.

C'est en vain que l'architecture voudrait prendre l'essor; c'est en vain qu'un grand artiste voudrait s'élever au-dessus de son siècle; ses efforts seront vains, si l'esprit public n'a préparé d'avance à son génie créateur les moyens de développemens qui lui sont nécessaires. Il ne convient qu'à une grande nation d'élever de vastes monumens : la république de Saint-Marin peut renfermer dans son sein des peintres, des sculpteurs et des graveurs célèbres ; mais le génie d'un grand architecte s'y trouverait trop resserré, et ses conceptions hardies y paraîtraient gigantesques. Il existe même des États d'une immense étendue et d'une prodigieuse richesse, qui, par la nature de leur gouvernement, ne présenteraient pas plus de ressources à cet art.

En France, où, sans contredit, après la Grèce et l'Italie, se rencontrent les plus beaux monumens, les seuls qui présentent un certain caractère, sont les temples; mais le culte qu'on y professe n'est pas favorable à leur ensemble; leur multiplicité nuit à leur perfection, et il ne peut exister entre eux cette variété piquante, que favorisaient chez les Romains et les Grecs les différens cultes qu'on exerçait dans chacun de leurs temples. Aussi, excepté Sainte-Geneviève et quelques autres églises, fort peu sont dignes par leur importance d'obtenir l'attention des amateurs du grand genre de l'architecture; les palais des anciens rois, à la colonnade près, quoique contenant des parties supérieurement exécutées, sont dépourvus de ce bel ensemble, de ce *grandiose*, qui doivent caractériser la demeure du chef d'une grande nation. Cela vient de ce qu'il n'y a jamais eu de plan général, et que chaque partie a été conçue et exécutée partiellement : d'ailleurs, les caprices d'un prince souvent sans goût, comme sans connaissance dans les arts, en ordonnaient la construction; l'intrigue d'une favorite ou d'un ministre contribuait au choix de l'artiste qui en devait donner les plans, et une autre intrigue en ajournait ou en gâtait l'exécution.

A l'égard des palais des hommes opulens, l'isolement des membres de chaque famille, l'éloignement des enfans de l'œil paternel, le nombreux domestique qui asservit, en quelque sorte, les maîtres, et à plusieurs desquels il fallut aussi de vastes demeures; la multiplicité des boudoirs de nos Laïs et de nos Lucullus; tous ces détails de distribution qui nécessitent un grand nombre de petites croisées, gênent prodigieusement les artistes, et ce n'est qu'à force de génie et de talens qu'ils peuvent surmonter tous ces obstacles, et présenter à l'extérieur de leurs édifices les grandes formes, les belles proportions et les détails pittoresques qui constituent la bonne architecture.

Il a existé cependant en France, à différentes époques, et il existe encore aujourd'hui de ces génies rares qui semblent nés pour faire revivre le siècle des beaux-arts; nous pourrions citer parmi les anciens, Philibert Delorme, Desbrosses, Perrault, les Mansard, Soufflot et quelques autres encore; mais ces grands hommes, contrariés sans cesse, n'ont pas toujours été les maîtres de développer leur talent. D'un côté le luxe de la table, celui des équipages; de l'autre, les besoins de l'État toujours renaissans, empêchaient le gouvernement et les particuliers de concourir à l'élévation

d'aucune espèce d'édifice de quelque importance; et tout en admirant plusieurs de nos monumens modernes, entr'autres la Bourse, qui sont des chefs-d'œuvre de goût et de distribution, nous sommes fâchés de n'y pas rencontrer toujours ces proportions imposantes, qui dépendent moins du génie de l'artiste que du trésor qui a pourvu à leur construction. Circonscrit par l'espace et par les moyens d'exécution, l'architecte le plus habile ne peut réussir parfaitement, sans le concours de mille circonstances qu'il n'est pas toujours maître de surmonter : ayant à lutter sans cesse avec l'ignorance, souvent même il ne peut s'échapper de ses mains sans lui avoir fait sa part.

Quand Rome a élevé cette multitude de superbes édifices dont nous admirons aujourd'hui les restes dérobés aux ravages du temps, les Romains étaient encore le premier peuple du monde; les beaux-arts, depuis leur exil de la Grèce, avaient établi à Rome le siége de leur empire; le caractère national répandait son influence sur toutes les productions du génie; et malgré tous les vices des Romains, il existait encore en eux, sinon cet amour pur de la patrie, qui fait tout sacrifier à cette idole chérie; du-moins cet orgueil national qui le sup-

plée souvent, fait affronter les périls et enfante les grandes choses. D'ailleurs la passion de ce peuple pour les beaux-arts était si forte, que les empereurs eurent souvent recours pendant la paix à la séduction du luxe des édifices pour subjuguer plus aisément ce même peuple.

Il est essentiel de remarquer qu'il y a une différence très-sensible entre les monumens construits dans le beau siècle des Virgile, des Horace, des Ovide, des Pline et des Quintilien, ainsi que pendant le règne des Trajan, des Tite et des Antonins, de ces princes amis des arts, de ces bienfaiteurs de l'humanité; il y a, dis-je, une différence très-sensible, une perfection, un caractère de pureté dans les monumens élevés à ces époques, qui ne se rencontrent plus dans les édifices bâtis sous la tyrannie des Caracalla, et sous celle de quelques-uns de ces fléaux du genre humain, dont la vie, comme celle de Néron, souille les pages de l'histoire romaine. La célèbre maison dorée et les autres édifices construits sous le règne de ce dernier, n'existent plus; il est à présumer qu'ils avaient aussi le même caractère d'infériorité. Ces monumens, fruits de tant de crimes, qui coûtèrent la vie et la fortune à une multitude de citoyens, furent élevés par la même main qui incendia Rome;

ce qui prouve que la tyrannie a cela de particulier, que soit qu'elle détruise, soit qu'elle édifie, ses résultats sont également funestes à l'humanité : ces monumens furent renversés par la vengeance du peuple.

Si, malgré l'avilissement dans lequel est tombé le peuple romain, les Michel-Ange, les Bramante, les Palladio et les Vignole ont élevé des monumens qui rivalisent avec ce que l'antiquité a produit de plus beau, on doit attribuer la supériorité de ces architectes modernes, moins encore à l'heureux climat de l'Italie et à la beauté de ses matériaux, qu'à un sentiment d'orgueil que cette nation a conservé; sentiment qui, malgré l'état de nullité dans lequel elle a été réduite, s'est reporté en entier vers les beaux-arts, dont la culture donne aux Italiens une sorte d'illustration. Peut-être aussi que la chaleur de ces contrées procure plus de sensibilité aux organes, et qu'ils s'y sentent émouvoir plus facilement par la vue des productions du génie. D'ailleurs l'architecture y est un objet de luxe, et en quelque sorte même le seul qu'on y connaisse; indépendamment des modèles en tout genre qu'on rencontre à chaque pas, l'artiste y est stimulé par le goût délicat des gens de l'art et des amateurs

distingués de toutes les nations qui affluent à Rome, qu'on peut regarder comme le chef-lieu des beaux-arts.

On ne peut se dissimuler cependant, et cela vient encore à l'appui de notre opinion, que le bon goût dégénère beaucoup en Italie, et qu'un grand nombre de constructions modernes sont fort éloignées du style de l'antique : ce qui fait une disparate d'autant plus sensible, qu'on y est entouré d'objets de comparaison. Cela annonce sans doute la décadence prochaine des arts dans cette belle contrée, qui a lutté des siècles entiers contre les fureurs du fanatisme et l'inertie de son gouvernement. Puissent ces mêmes arts trouver un asile assuré parmi nous! Puissions-nous aussi être assez sages pour les y fixer, et venger ainsi les Grecs des spoliations des Romains.

Ce fut à l'époque de la splendeur d'Athènes, du temps de Périclès et dans des momens de repos que furent construits, aux dépens de toute la Grèce, le Parthénon, le temple de Jupiter, et ces innombrables chefs-d'œuvre, alors décorés des ouvrages des Phidias et des Praxitèle, et tant d'autres monumens célèbres qui embellissaient le sol de la Grèce aux époques mémorables de sa liberté. Ces monumens

attestent, non pas la grandeur d'Athènes, mais celle des Athéniens, et des républiques ses rivales en gloire et en vertu : ils sont la preuve qu'une nation n'est pas grande seulement par l'étendue de son territoire, mais plus encore par le génie de ses habitans, sa situation physique, l'immensité de son commerce, la perfection de ses lois, et surtout par leur exacte observation.

Il y a eu à différentes époques des momens de repos pour l'humanité, où les peuples, fatigués de carnage et de dévastations, ont paru jaloux de mériter un autre genre de gloire, celle de se surpasser en magnificence. Les Perses, les Mèdes, les Égyptiens, les Chinois et les Maures, ont élevé d'immenses édifices; mais aucun de ces monumens, pas même ceux construits dans le style gothique moderne, où l'on remarque de la hardiesse et de la légèreté, n'ont approché du vrai beau. Souvent les artistes, en cherchant le grand et le noble, n'ont saisi que le gigantesque, et presque toujours ils ont pris la bizarrerie pour le goût. On citerait à tort ces fameux jardins de Sémiramis, dont l'existence n'a d'autre origine, peut-être, que le délire d'une imagination orientale; cette

Persépolis si renommée*, ce vaste labyrinthe de Memphis, cent fois plus grand encore que celui de Crète; ces pyramides égyptiennes,

* Si nous arrêtons un instant notre attention sur la multitude des monumens qui se rencontrent chez les Orientaux, ainsi que sur leur richesse et leur immensité, qui souvent, cependant, n'ont aucun rapport avec la perfection de l'art, nous observerons combien, par comparaison, ils sont rares à l'occident, surtout dans la partie septentrionale de l'Europe. L'Angleterre, la Hollande, la Suède, le Danemarck en sont presqu'entièrement dépourvus. Si l'on en croit l'exagération des voyageurs, la somptuosité et la richesse du palais des rois de Perse, au seizième siècle, était telle, qu'il était soutenu par quatre mille colonnes d'argent. La voûte était enrichie de mille globes d'or. Dans le seizième siècle, le palais où résidait l'empereur de la Chine était d'une telle richesse, que les tuiles en étaient d'or. Enfin, le palais des rois de Golconde avait deux lieues de circuit, et tout ce qui est ordinairement en fer dans les bâtimens, y était en or.

Le général sarrazin qui fit la conquête de Babylone en 641, écrivait au calife Omar, qu'il avait compté dans cette ville quatre mille palais, autant de bains publics, et quatre cents cirques pour les fêtes nationales.

Le musicien Stratonicus se trouvant sur la grande place de Mylessa, en Carie, pour y chanter des hymnes, étonné d'y trouver un si grand nombre de temples et d'édifices publics, et si peu d'habitans, jugea à-propos, avant de commencer ses chants, d'interpeler l'attention des premiers.

On peut juger de la multitude des édifices qui couvraient le sol de la Grèce, par le grand nombre de ceux qui existent encore, malgré les peines que prennent les Musulmans, depuis près de quatre siècles, pour les détruire.

dont la cime paraît se perdre dans les nues *, et toutes ces prétendues merveilles si vantées, qui ont coûté les sueurs et la vie de tant de milliers d'hommes, et qui paraissent surcharger la terre plutôt que l'orner. Ces antiques monumens ne sont aux yeux de l'artiste et de l'homme de goût, que des masses énormes, qui effraient l'imagination, et ne disent rien à l'esprit ni au cœur : et le philosophe n'y voit que les vains efforts d'un despote orgueilleux, qui a voulu dérober sa mémoire à la poussière des tombeaux.

* L'origine de ces pyramides se perd dans la nuit des temps. L'une d'elles couvre huit arpens par sa base, et son élévation est de plus de cinq cent pieds perpendiculairement. Elle fut bâtie, dit-on, par Cheops, roi d'Égypte, qui occupa cent mille hommes à ce travail pendant quarante ans. On y apprenait, dit-on, par une inscription encore existante il y a quelques milliers d'années, qu'il en avait coûté quatre millions cent soixante mille francs en oignons et autres menus légumes, faisant une bien faible partie de la nourriture des ouvriers. Ce Cheops ayant épuisé son trésor, s'avisa, dit-on, pour en remplir le vide, de mettre à prix les charmes de la princesse, sa fille. Il faut croire que cet expédient lui réussit parfaitement, car la princesse qui, vraisemblablement avait, comme son père, la passion de l'immortalité, exigea de chacun des heureux qu'elle faisait, l'hommage d'une pierre, et il s'en trouva assez, au rapport d'Hérodote qui raconte ce fait, pour lui élever aussi une petite pyramide de cent cinquante pieds de face *. Il en existe encore aujourd'hui une autre, aux envions du Caire, bâtie par la courtisanne Rodope, pour éterniser aussi, dit-on, le souvenir et le produit de ses charmes.

* Hérodote, Lib. II.

Quand on compare aux chefs-d'œuvre de l'ancienne Grèce, les édifices modernes construits sous les empereurs de Byzance, et que l'on réfléchit surtout que les monumens de la Grèce et de l'Italie anciennes ont atteint le plus grand degré de perfection, on sera convaincu que les pays riches, les gouvernemens représentatifs, et les climats tempérés, sont les plus propres à faire fleurir l'architecture ; que le calme de la paix, les mœurs douces et un vif amour pour les productions du génie, sont indispensables chez une nation qui veut faire naître ou faire revivre chez elle les beaux siècles de l'architecture.

C'est par des fètes nationales, des monumens publics nombreux et variés, selon leur destination, que le génie des artistes peut se développer et atteindre le sublime. C'est peut-être aussi par l'établissement d'un concours pour les grands ouvrages, et d'un jury spécial, composé de citoyens instruits et méritant la confiance publique, que pourront se développer les grands talens qui existent en France dans l'architecture, et qu'on encouragera ceux qui sont encore naissans. On ne saurait trop le répéter, il faut surtout se donner de garde de rien présenter au peuple de trivial dans les fètes, ainsi que dans les lieux publics. C'est

ainsi qu'on habituera la nation à la préférence du beau, et qu'on pourra faire naître ce goût épuré, ce tact fin, si nécessaires à un gouvernement qui veut concevoir et exécuter de grandes choses dans les arts. Alors on sentira qu'il ne suffit pas d'amonceler les productions des grands hommes de tous les âges, de tous les genres et de toutes les nations, pour acclimater les arts dans un pays; mais qu'il faut encore, si j'ose m'exprimer ainsi, en préparer le sol par de sages institutions et des encouragemens raisonnés, pour les y faire germer et pousser de vigoureuses et profondes racines.

Nous pourrions, en terminant, ajouter encore à tout ce que nous venons de dire, que dans les pays où le gouvernement est représentatif, et par-conséquent où la nation est pour quelque chose dans la confection des lois et dans les cérémonies publiques, les places, les monumens, et les distributions intérieures de ces monumens, doivent être plus grandioses que dans ceux où seulement cinq ou six hommes réunis décident sans appel du sort des peuples.

RÉFLEXIONS
SUR
LE NU ET LE COSTUME
EN SCULPTURE.

La sculpture est de tous les arts, celui qui présente le plus de difficultés relativement à l'observation du costume national. Depuis long-temps on agite la question de savoir jusqu'à quel point et dans quelles circonstances on peut s'en écarter, pour y substituer le nu ou un costume grec ou romain. De grandes difficultés se présentent pour résoudre cet intéressant problême. Chacun tenant à son idée, ne veut admettre aucune espèce de modification. L'un ne fait pas grâce d'un bouton; un autre n'admet pas même la feuille de vigne. Quoiqu'il ne soit pas facile d'accorder des opinions aussi contradictoires; que nous soyons loin de nous flatter d'y

parvenir, cependant nous essaierons d'aborder la question; nous oserons hasarder notre sentiment, et discuter sommairement une matière que, ni le temps, ni la sagacité des hommes de mérite qui l'ont traitée avant nous, n'ont pu encore éclaircir.

Pour procéder avec méthode, il nous semble utile d'examiner d'abord quels furent les usages, les raisons qui autorisèrent les Grecs et les Romains à représenter leurs héros et leurs grands hommes nus. Nous examinerons ensuite les convenances; nous passerons après à l'utilité que l'histoire peut retirer de l'exactitude des costumes dans les monumens, et nous terminerons par l'examen de ce qui peut être le plus avantageux aux progrès de l'art.

L'usage particulier aux statuaires grecs de représenter leurs dieux et leurs héros parfaitement nus, comme nous l'avons déjà dit, influa beaucoup sur les progrès de l'art du statuaire. Mais cet usage eut un motif. Il prit naissance dans l'estime que ce peuple conserva dans tous les temps pour la force et l'adresse, par préférence aux talens acquis. Il était naturel qu'une nation peu nombreuse accordât cette préférence à des qualités, qu'elle regardait comme les plus utiles à la conser-

vation de son existence politique, et que, pour parvenir à ce but salutaire, elle eût de la prédilection pour tout ce qui pouvait contribuer à déployer les forces physiques. Suivant ce but, le premier objet sur lequel s'exerça le ciseau de ses artistes, dut être l'effigie des athlètes vainqueurs dans les exercices gymniques; car une victoire dans les jeux olympiques était regardée, à Athènes et à Sparte, comme la plus grande félicité à laquelle un mortel pût atteindre, et les plus grands honneurs étaient décernés aux vainqueurs. Les artistes durent représenter ces athlètes nus, tels qu'ils étaient dans ces luttes. Lorsque, par suite, ils eurent à retracer l'effigie des héros, ils pensèrent que, pour le faire convenablement et d'une manière digne d'eux, il était indispensable de les représenter aussi nus.

On aurait tort de se prévaloir de ce que la statue de Laôcoon, celles de Pompée, d'Agrippa, et plusieurs autres de même caractère, soit grecques, soit romaines, sont nues; c'était une suite, je dirai même un abus de l'usage établi par les raisons que nous venons d'exposer, et que la vanité de ceux qui se faisaient sculpter cherchait encore à étendre. Le reproche fait par Cicéron à Verrès, sur les

statues nues élevées à Syracuse en l'honneur de son fils, en est une preuve. Il est bon de remarquer que l'habitude de voir le nu dans les pays chauds, avait dû rendre les peuples de ces contrées beaucoup moins délicats que nous sur l'article de la décence. D'ailleurs beaucoup de philosophes grecs se présentant en public sans autres vêtemens qu'un manteau et une espèce de caleçon, les jeunes gens se tenant eux-mêmes, dans les grandes chaleurs, presque nus dans les palestres, avaient familiarisé les yeux avec la nudité; les usages des Grecs et des Romains, leur costume, la chaleur du climat, l'habitude de voir, à toutes les heures du jour, sur-tout chez les Grecs, une partie du corps découverte, avaient autorisé les statuaires à admettre le nu dans un grand nombre de leurs ouvrages, et les habitans à ne point s'en formaliser.

Il en est des costumes des peuples comme de leurs édifices, c'est presque toujours le climat qui les détermine. Plus les combles s'approchent des pôles, plus ils doivent être surhaussés : et plus les nations s'approchent de l'équateur, plus leur costume doit être léger, et laisser apercevoir le nu, sauf les modifications que les usages divers, ou les habitudes

innées des peuples peuvent nécessiter. Les différentes professions devant avoir aussi une influence marquée sur les costumes, un législateur, un magistrat, un ministre des autels, doivent être représentés en robe longue; cette forme de vêtement a plus de noblesse et de dignité : un militaire, au contraire, ou toute autre personne exerçant une profession susceptible d'un travail habituel, doit être en habit court.

Ce serait une grande erreur, sans doute, d'adopter aveuglément et sans réflexion, dans les productions de nos arts, les différens costumes des Grecs et des Romains : indépendamment de ce que leurs mœurs et leurs usages étaient fort différens des nôtres, ils n'étaient pas infaillibles; souvent ils ont erré, et il serait ridicule de vouloir les imiter jusque dans leurs erreurs. Avouons que l'usage dans lequel ils étaient d'employer, dans leurs sujets purement historiques, des figures mythologiques ou allégoriques, sans autre motif que celui d'y introduire du nu, n'était pas fort heureux, et que cet incohérent mélange était fait plutôt pour embrouiller un sujet que pour l'éclaircir. Il en est de même de ces fragmens de draperies, que quelques statuaires anciens se sont

permis de placer sur l'épaule, ou sur une autre partie du corps de leurs figures, afin, dit-on, d'indiquer la qualité des personnages, ou de rappeler qu'elles sont supposées habillées. Ces fragmens dont sont défigurées quelques statues antiques, entre autres celle de Pompée et de Marc-Aurèle, produisent un très-mauvais effet, et ne sont nullement pittoresques.

Si nous examinons maintenant les convenances, nous sentirons qu'il est presque toujours déplacé de représenter nus (mettant même de côté tout ce qui a rapport à la décence) des hommes élevés en dignité. Les hommes chargés de gouverner les nations doivent, en peinture comme en réalité, inspirer le respect, sur-tout lorsqu'ils sont en représentation; et où le sont-ils davantage que dans les monumens publics? Il n'en est pas d'un prince, d'un magistrat, d'un grand capitaine, comme d'un philosophe, d'un savant, d'un artiste. Les premiers ne doivent paraître en cérémonies qu'avec les attributs de leurs dignités : leur vue doit inspirer la vénération. Mais au contraire, la place des derniers, leur trône, le lieu où ils paraissent entourés de toute leur gloire, est leur cabinet, leur laboratoire, ou leur atelier. Cette vérité a été vivement sentie par l'artiste

habile qui nous a laissé le modèle de la statue de Poussin. Il a saisi l'instant où, sortant nu de son lit, suivant l'usage d'Italie, ce peintre célèbre, dans l'enthousiasme d'une grande composition, s'est à moitié recouvert de son manteau, et s'occupe à esquiser sa pensée. Cette composition est heureuse; c'est un trait de génie : mais si cet artiste eût représenté le Poussin entièrement nu, il eût péché contre les convenances.

La statue de Voltaire, par Pigalle, est nue; le projet en avait été conçu avec enthousiasme; la souscription avait été remplie en peu de jours; mais à la réflexion, on a senti le ridicule d'un pareil monument. Aussi cette figure a-t-elle été vingt-cinq ans sans qu'on sût où pouvoir la placer : elle est aujourd'hui dans la Bibliothèque de l'Institut. Il est vrai qu'elle est rebutante par sa maigreur; mais, dira-t-on, on aurait pu représenter Voltaire sous un emblême mythologique. Oui, mais alors il aurait fallu lui donner une autre tête; car il est aisé de sentir quel étrange contraste eût pu produire la figure décharnée de Voltaire sur le corps d'une figure allégorique. L'on peut juger du mauvais effet que produisent les têtes modernes sur les figures antiques, par l'Hercule

en perruque de la porte-Saint-Martin. Cependant Louis XIV avait une belle tête, une figure noble. Quelques critiques ont pensé que c'était la perruque qui la rendait ridicule. Il est utile de remarquer ici cependant que cette perruque si choquante, n'est placée là que pour les mêmes motifs que ces extraits de draperies le sont sur les figures antiques dont nous venons de parler. Il est présumable que si on la supprimait, l'on ne reconnaîtrait plus Louis XIV, car l'on sait combien le costume, les habitudes du corps, et sur-tout la coiffure, ajoutent à la ressemblance. Si vous adaptez une tête moderne sur une figure nue, parfaite de forme, vous ferez presque toujours un ouvrage choquant et imparfait. Pour obvier à cet inconvénient, il vous faudra composer avec la ressemblance, comme vous aurez composé avec le costume; alors vous n'aurez plus qu'un ouvrage d'imagination. Il existe quelque part une statue de marbre, représentant l'Apollon du Belvédère, à laquelle on avait ajouté depuis une tête de Louis XV; et une autre de la Diane antique, sur laquelle on a placé la tête de madame de Pompadour, et depuis, celle de madame Dubarry. Ces statues étaient, je crois, chez M. Bouret : rien de plus ridicule. Ces têtes, quoique assez belles, y

figurent fort mal, abstraction faite même de la coiffure.

Quelque amour qu'on ait pour l'antique, on ne peut disconvenir que la tête de la statue connue improprement sous le nom de Germanicus, ne s'accorde assez mal avec le reste de la figure, dont les formes sont très-belles. Il est vraisemblable que cette statue, ainsi que celles dont nous venons de parler, avaient été faites pour orner le boudoir d'une petite maison, et non pas pour être placées dans un monument public. Le régent s'est fait peindre nu sous la figure d'Adam, avec madame de Parabère sous la figure d'Ève : tout le monde connaît ce sujet, peint par Santerre; mais ce tableau était aussi destiné pour un boudoir. A la même époque, ce prince donnait ses portraits, ou ses bustes, aux cours souveraines, aux grandes administrations de l'État; mais sans doute, il se serait abstenu de les donner sous un autre costume que celui qu'il portait dans les cérémonies publiques. Nous ne terminerons pas cette partie de notre mémoire, sans dire un mot sur les inscriptions latines, dont encore aujourd'hui l'on prétend faire usage pour les monumens publics. Je ne me permettrai à ce sujet qu'une seule observation : pour-

quoi sont faites ces inscriptions? n'est-ce pas pour indiquer aux passans, ou le motif du monument, ou l'usage auquel on le destine. Je demanderai si la vingtième partie des passans savent le latin : n'est-il donc pas ridicule de parler à des hommes auxquels on adresse un discours, un idiôme qu'ils n'entendent pas? Quoi, dans un siècle où la langue des Racine et des Fénélon est devenue la langue universelle, les Français seraient le seul peuple du monde qui dédaignerait d'en faire usage? Cet oubli de la dignité nationale peut être regardé comme un attentat à sa gloire.

Sous les rapports de l'histoire, l'observation des costumes nous paraît être de rigueur, comme elle l'est sous celui des convenances. Une nation aussi éclairée que la nation française, qui a produit dans les arts des chefs-d'œuvre dignes d'être comparés à ceux de la Grèce et de Rome, doit-elle défigurer ses meilleures productions par des anachronismes et des invraisemblances? Les Grecs empruntèrent-ils jamais aux Égyptiens, leurs précurseurs dans les arts, leur costume, ou les différens préjugés ridicules qui caractérisaient leurs productions? On répète que le costume des Grecs et celui des Romains étaient beaucoup plus

pittoresques que le nôtre, que l'exécution du nu, en sculpture, présente à l'artiste beaucoup plus de beautés : cela est incontestable (à quelques exceptions près, cependant, sur lesquelles nous reviendrons); mais nos usages, nos mœurs, notre climat, sont-ils les mêmes que ceux des Grecs et des Romains? Notre costume militaire, notre manière de combattre, ressemblent-ils aux leurs? que d'obligations l'histoire n'a-t-elle pas aux médailles, aux monumens antiques! ils sont souvent sa seule ressource. De quelle utilité pourront être pour nos arrières-neveux, les monumens des arts qu'on exécute aujourd'hui, si l'on s'écarte de la vérité? Dans quel dédale l'incohérent mélange du nu, du costume héroïque, du costume grec et romain, ou du costume français, ne jetera-t-il pas les antiquaires des siècles futurs, sur-tout si nous en jugeons d'après l'incertitude et les contradictions qu'éprouvent ceux d'aujourd'hui? N'est-il pas à craindre qu'on assimile nos statues modernes à nos romans historiques, dans lesquels le caractère des héros, travestis suivant le caprice des auteurs, est aussi défiguré que les faits qu'ils nous rappèlent? N'est-il pas ridicule d'être beaucoup plus exact à rendre le costume des peuples

anciens, dont nos arts retracent les faits, soit sur la toile ou sur le théâtre, que nous ne le sommes à rendre celui que nous avons sous les yeux.

Nous sommes aujourd'hui à la recherche des moindres vestiges des monumens celtiques, afin d'acquérir quelques lumières, non-seulement sur l'histoire de nos ancêtres, mais nous pouvons dire même sur leur existence. Une pierre informe, sur laquelle on soupçonne une trace légère, devient l'objet d'une dissertation savante; une médaille dont l'empreinte est presque totalement anéantie, fait enfanter des volumes. Ces considérations doivent nous faire sentir combien la vérité des costumes dans les arts est importante pour l'histoire.

Il nous reste maintenant à examiner jusqu'à quel point les artistes peuvent prendre des licences, et si l'exécution du nu est indispensable pour les progrès de l'art du statuaire. Il faut le dire, nous avons laissé échapper l'occasion d'avoir un costume vraiment national; ce qui doit ajouter à nos regrets, c'est que l'instant était d'autant plus favorable, qu'à cette époque l'art et le goût avaient fait de grands progrès. Ce qui peut être pour nous un motif de consolation, c'est que les hommes d'un vrai

génie savent tirer parti de tous les costumes, ainsi que des sujets les plus ingrats. Plusieurs des statues qui ornent les salles du Muséum, plusieurs tableaux ou bas-reliefs dans le costume français, exécutés par des artistes modernes, en sont une preuve convaincante. Par la finesse de leur jugement, par la justesse de leur tact, ils ont suppléé à ce que le costume avait d'ingrat. Tel qu'une femme qui a le désir de plaire, et qui sans s'écarter de la mode, souvent très-ridicule, sait en tirer parti de manière à paraître toujours jolie, l'artiste habile peut rendre le costume intéressant, en supprimant quelques détails pauvres, sans cependant le dénaturer. D'ailleurs la mobilité de nos modes donne aux peintres et aux statuaires français beaucoup de latitude, et leur permet, sans s'écarter de la vérité historique, de choisir entre différentes formes de vêtemens en usage aux mêmes époques.

L'on a dit souvent qu'un artiste peu habile pouvait cacher son ignorance sous les plis d'une draperie; mais souvent aussi, sans le secours de la draperie, il peut la faire voir toute entière. D'ailleurs un artiste médiocre n'en impose à personne : une phalange, un orteil mal sentis, suffisent aux yeux d'un connais-

seur pour déceler son incapacité. Convenons qu'il y a beaucoup de talent à bien faire une draperie, sur-tout lorsqu'elle accuse le nu avec sentiment; convenons encore, qu'une galerie remplie uniquement de figures nues, serait d'une monotonie insupportable, et que la comparaison qu'on serait à portée d'y faire journellement, des figures modernes avec les figures antiques, pourrait ne pas être toujours à l'avantage des premières. L'essai fait de nos jours par deux statuaires de talent, est une preuve convaincante de ce que nous avançons. Il reste cependant une infinité de ressources aux statuaires pour se ménager l'exécution du nu. Quel vaste champ leur présentent encore la mythologie, l'allégorie, lorsqu'ils sauront les employer à propos, soit pour des monumens funèbres, ou dans d'autres circonstances, que leur goût et leur discernement sauront bien distinguer.

Le statuaire n'a pas les mêmes ressources que le peintre pour varier ses sujets; indépendamment de ce que ce dernier dispose presque toujours d'un bien plus grand nombre de figures pour enrichir son tableau, il a encore ses fonds, dont la variété lui est d'un grand secours. Si vous ajoutez à ces avantages le charme de la

couleur et la magie de ses effets, vous n'aurez pas de peine à sentir que les draperies étant presque le seul accessoire dont un statuaire puisse disposer, il serait privé d'une grande ressource, s'il s'en interdisait l'usage.

Toutes les fois qu'un artiste aura le choix d'un sujet ou d'une action, sans doute il doit préférer l'instant qui est le plus favorable à son art. Un peintre qui sera chargé de peindre une bataille, choisira toujours, lorsqu'il en sera le maître, un choc de cavalerie, de préférence à une fusillade entre des bataillons. Dans le premier cas, la variété des attitudes, la fureur des combattans, le mouvement et l'ardeur des chevaux, assureront son succès, tandis que dans l'autre sujet, l'alignement, le parallélisme des figures, l'uniformité des groupes, rendront le tableau froid et sans effet. Néanmoins, si un homme de génie est chargé de représenter un pareil sujet, il saura tirer parti des épisodes; il saisira, s'il en est le maître, l'instant où une des lignes d'infanterie enfoncée, laisse apercevoir un désordre pittoresque.

Quel avantage l'instruction, jointe à la supériorité des talens, ne donnera-t-elle pas à un artiste? S'il n'a aucune tradition du costume des peuples dont il va tirer son sujet, il lui

suffira, en quelque sorte, de connaître leur histoire, leurs mœurs, leurs usages, la latitude et la topographie du pays, pour deviner à-peu-près le costume qu'ils devaient avoir. Tandis que l'antiquaire marche en tâtonnant à travers les ténèbres pour découvrir, sous la rouille du temps, le sujet ou l'origine d'une statue ou d'un monument; l'artiste qui réunirait de grands talens dans la science de l'antiquité, à ce tact fin, à ce sentiment particulier qui forment son apanage, aurait souvent éclairci bien des doutes, et mis la certitude à la place de l'hypothèse.

D'après tout ce que nous venons de dire, nous pensons qu'un artiste chargé, pour un monument public, de l'exécution de la statue d'un homme élevé en dignité, ne peut se permettre, sans blesser les convenances, de faire usage du nu ni d'un costume étranger à cette dignité. Il en est de même de l'exécution d'un sujet purement historique. Nous pensons néanmoins qu'il peut user de ces ressources (mais toujours avec réserve) lorsqu'il trouvera moyen, sans blesser ces mêmes convenances, d'employer dans son sujet l'allégorie ou la mythologie.

DE L'INFLUENCE DE LA PEINTURE CHEZ LES ANCIENS PEUPLES.

L'HOMME, entraîné sans cesse par la violence de ses passions, a besoin sans doute de préceptes et d'exemples, pour ne pas s'écarter du sentier de la vertu. Si l'éloquence et la poésie se disputent la gloire de lui retracer ses devoirs et d'émouvoir sa sensibilité, qui pourrait douter que la peinture, qui doit frapper plus vivement son imagination, et qui possède l'unique prérogative de lui parler indistinctement tous les idiômes de l'univers, ne réunisse les mêmes avantages (1)?

L'empire de cet art enchanteur s'étend sur le passé comme sur le présent; il rappelle en quelque sorte à la vie ceux qui ont cessé d'être,

répare les ravages du temps, et souvent même les méprises de la nature.

Tandis que les immortels chefs-d'œuvre des Corneille, des Racine et des Fénélon n'existent pas pour la presque totalité des nations, nous voyons l'Iroquois farouche et l'Africain stupide partager l'enthousiasme des peuples policés pour les beaux-arts, et verser des larmes avec la veuve d'Hector ou celle de Germanicus, que les pinceaux d'artistes célèbres viennent nous reproduire sur la toile (2). N'a-t-on pas vu souvent l'âme la plus inflexible, après avoir résisté au pouvoir énergique de l'éloquence, se laisser fléchir par l'attrait séduisant de la peinture ? n'a-t-on pas vu les animaux mêmes se soumettre à la puissance magique de ce bel art ?

La vue étant de tous les sens celui qui communique le plus directement avec l'imagination, qui n'est en quelque sorte elle-même qu'un miroir, dans lequel se peignent les différens objets que les yeux et la mémoire lui réfléchissent, les sensations qu'elle nous procure sont donc plus rapides et plus vives que celles qui nous arrivent par les autres sens. Aussi voyons-nous Melpomène emprunter son secours, et créer des tableaux pour émouvoir ses auditeurs ; et le poète, devenu peintre,

abuser quelquefois de ce moyen auxiliaire, pour suppléer à la stérilité de son génie.

C'est la réunion complète de toutes les parties de l'art qui constitue le grand peintre; c'est cette réunion qui amène l'illusion, et produit la parfaite imitation de la nature. Mais ce n'est pas par une imitation froide et servile qu'un artiste s'élevera aux brillantes conceptions du génie; ce n'est pas par de petites formes qu'il nous transmettra les figures des héros et des grands hommes : c'est en saisissant l'expression de leur âme, leur caractère habituel; c'est en joignant à un sentiment délicat, un discernement éclairé pour le choix et l'emploi de ses modèles; c'est en donnant le mouvement et la vie à ses figures; c'est enfin en se rappelant sans cesse que ses efforts seront vains, si le goût et les grâces ne président à ses travaux.

Les causes morales influent encore plus sur les arts que les causes physiques. Un climat tempéré, un sol agreste peuvent suffire à leur naissance; mais des lumières et des richesses sont indispensables à leurs progrès et à leurs développemens.

Si quelques hommes semblent résister au prestige de la peinture, ce n'est pas que l'in-

fluence de cet art soit bornée; c'est la suite d'un vice de conformation dans les organes de ceux qui se montrent rebelles à sa puissance; ce sont leurs sens qui sont imparfaits. D'ailleurs n'existe-t-il pas des êtres pour lesquels l'œillet et la rose sont inodores; d'autres pour qui les sons harmonieux de Gluck et de Sacchini, et autres musiciens célèbres, ne sont qu'un bruit insignifiant? Aurait-on le droit d'en conclure que la musique serait sans harmonie, ou les fleurs sans parfums?

Quoique la sculpture ne produise pas une illusion aussi complète que la peinture, cependant ces deux arts sont tellement unis, qu'on peut citer également des exemples tirés de l'un ou de l'autre.

D'ailleurs, la peinture n'a pas toujours besoin de produire une illusion complète pour remplir le but qu'elle se propose; souvent il lui suffit de rappeler à la mémoire les grands traits de l'histoire, et les exemples qui peuvent ramener les hommes à la vertu, et préparer leur âme aux impulsions que le législateur veut leur donner.

On objecterait vainement l'abus qu'on peut faire des beaux-arts relativement aux mœurs; n'est-ce pas avec l'acier qui sert à forger le soc

des charrues, que se fabrique aussi le glaive homicide?

C'est aux artistes vraiment pénétrés de l'importance de leur profession, à ceux qui sont animés du désir de transmettre leur nom à la postérité, qui ont le courage de suivre une carrière hérissée d'épines, à mettre à profit jusqu'aux instans destinés à leurs délassemens, pour scruter les passions humaines, en saisir le principe moral, afin d'en suivre les développemens physiques. Mais ils n'obtiendront rien, si la nature n'a doué leur âme du charme de la sensibilité, et s'ils n'ont eu soin de nourrir leur esprit des fruits de l'érudition.

Le premier pas que l'homme, dans l'état de nature, fit vers l'état social, fut un hommage aux beaux-arts. Les signes ont précédé les langues, et l'aurore de la civilisation éclaira le berceau de la peinture. Les hiéroglyphes des Égyptiens ne paraissent être autre chose que les premiers essais de cet art. C'est avec son secours que les peuples encore sauvages sont parvenus à s'entendre, et ont pu rassembler les élémens de leur histoire. La pantomime seule peut disputer à la peinture la prééminence; mais ensuite la nécessité de transmettre et de communiquer les signes par des traits

d'abord informes, a bientôt donné naissance à cette dernière : en sorte que l'origine de ces deux arts remonte à-peu-près à la même époque. Mais depuis cette époque jusqu'au siècle de Dibutade, il a dû se passer un laps de temps considérable, et plus encore, jusqu'à ce que cette découverte ait acquis assez de perfection pour influer sur les mœurs des nations (3).

L'art commença par une grande simplicité : les dieux en l'honneur de qui s'en firent les premiers essais, furent d'abord représentés par une pierre ou un tronc d'arbre, même chez les Grecs. A Lacédémone, deux morceaux de bois parallèles, joints par deux baguettes en travers, représentaient Castor et Pollux [1]. A Samos, un soliveau recevait l'hommage des peuples [2]. Bacchus et Vénus de Paphos furent révérés sous la forme de colonnes. Les Égyptiens ayant imaginé les premiers de surmonter ces colonnes d'une tête humaine, durent se regarder comme les créateurs des beaux-arts [3]. Cependant ils n'obtinrent pas le premier rang parmi les nations qui s'illustrèrent par leur culte (4) : ces mêmes arts rencontrèrent

[1] Plutarque, pag. 849, éd. Steph.
[2] Callim., Lib. III, cap. 8.
[3] Hérodote, Lib. II, cap. 4. Plutarque, *de Leg.*, Lib. II.

chez ces peuples, dès leur naissance, des préjugés religieux et populaires à combattre: préjugés toujours fatals aux progrès des connaissances humaines. En général, ce peuple fut toujours dénué de ce goût fin, délicat, de cette précieuse sensibilité sans lesquels on ne connaît ni on n'exécute rien de parfait. Pour plaire à leurs yeux, il fallait que la proportion des objets fût gigantesque; tandis que les Grecs s'attachaient uniquement à la pureté des formes et à la beauté de l'expression. Aussi, chez aucun peuple du monde, les arts n'acquirent autant de perfection, et n'obtinrent autant d'influence sur les mœurs.

Les législateurs qui ont su diriger les hommes sous quelque forme de gouvernement que ce soit, et sur-tout dans les républiques, ont tiré grand parti de l'influence de la peinture, soit en politique ou en matière de religion, pour inspirer aux peuples des sentimens convenables aux circonstances.

Les religions sur-tout durent aux beaux-arts une grande partie de leurs progrès: de tous les temps ils concilièrent aux dieux la vénération des peuples. Le fanatisme même les a fait servir plus d'une fois à l'affermissement de son empire. Qui connaît mieux le pouvoir de la peinture

que les dévots et les âmes tendres? Les prêtres de presque tous les cultes s'emparèrent des beaux-arts dès leur naissance, pour en faire servir les effets à leur dessein, celui de séduire les hommes par tous les sens. Autant ils ont craint et persécuté les philosophes et les savans, autant ils ont, à toutes les époques, honoré les artistes. On se rappelle que quand Raphaël mourut, il allait être fait cardinal.

Consultons l'histoire de tous les peuples, nous y verrons toujours qu'à de certaines époques on s'est servi avec succès de l'influence de la peinture.

Quand les Grecs eurent substitué dans leurs temples, aux grossiers objets de leur culte, les belles statues que nous admirons aujourd'hui, leur ferveur se ranima, et leur respect pour les dieux s'augmenta progressivement avec la perfection de leur image; alors leurs temples se remplirent des figures de leurs divinités. Mais ce ne fut pas seulement pour propager des opinions religieuses que les Grecs s'emparèrent, par le moyen des arts, de l'imagination des peuples ; ce fut surtout pour créer et pour maintenir la liberté; ce fut pour inspirer l'amour de la patrie, et former l'esprit public; ce fut enfin pour exciter aux vertus les plus utiles à

la société, qu'ils imaginèrent d'élever des monumens aux grands hommes. L'abus qu'ils firent dans la suite des statues pour des objets frivoles, n'a pas peu contribué à diminuer chez eux l'influence des beaux-arts sur les mœurs : s'ils eussent honoré toujours les vertus et les talens acquis, plus que les avantages de la nature, alors on eût vu cette influence se perpétuer, s'accroître, et avec elle la puissance et la considération nationales.

C'est à la haute importance que les Grecs attachèrent aux beaux-arts, qu'ils durent ce degré de perfection auquel ils atteignirent : rien n'y était épargné. On se rappelle que les Crotoniates voulant obtenir de Zeuxis un tableau représentant une Hélène, l'autorisèrent, par un décret, à choisir ses modèles parmi les plus belles filles de la ville *. C'était un crime capital chez les Grecs de dérober une statue, ou même de la déplacer : un larcin de cette espèce a causé souvent de longues et sanglantes guerres. Plusieurs auteurs même ont prétendu que ce ne fut point Hélène, mais une statue de cette femme célèbre qui occasionna la guerre de Troye. Mais si l'amour des arts a coûté quelques larmes à l'humanité, avec quel plaisir le

* Cicéron, *de invent.*. Lib. II, cap. 1.

philosophe se rappelle-t-il le bel exemple que Démétrius a laissé aux dévasteurs du monde! Ce prince, assiégeant Rhodes, se détermina à en lever le siége, de crainte que dans l'assaut qu'il allait donner à cette place, du côté de l'atelier de Protogène, le fameux tableau de l'Ialise, chef-d'œuvre de cet artiste, ne fût endommagé[1].

Les Grecs surent de tout temps récompenser les artistes d'une manière honorable aux arts, en les investissant de cette considération qui élève l'homme au-dessus de lui-même, et qui l'excite à redoubler d'efforts pour se distinguer dans une carrière qui mène à la gloire et à l'estime. Les grands hommes de cette contrée, dans quelque genre que ce fût, eurent de tout temps la passion des beaux-arts. Socrate, Ésope, Platon, faisaient leur société intime de ceux qui les cultivaient avec succès. Le dernier de ces philosophes s'appliquait en-même-temps aux sciences et au dessin, et les jeunes gens de la Grèce fréquentaient également les ateliers des artistes et les écoles des philosophes [2]. Celui qui atteignait la perfection jouissait d'une réputation immortelle, et souvent on voyait sa

[1] Pline, Lib. XXXV, cap. 10.

[2] Diogène Laërce, Platon, Lib. III.

statue figurer dans les temples, à côté de celles des dieux, et au milieu des libérateurs de la patrie. Les chefs-d'œuvre des arts étaient appréciés, jugés et récompensés par les assemblées de la nation. A Corinthe et à Delphes il y avait des concours de peinture[1]; le nom de plusieurs villes même serait resté dans un éternel oubli, si elles n'eussent renfermé dans leur sein un beau tableau ou une belle statue, à l'aide desquels elles sont parvenues à la postérité (5).

Les Athéniens crurent ne pouvoir décerner un plus grand honneur aux vainqueurs de Marathon, que celui de faire peindre par Panænus, sur un des portiques de la ville, les évènemens de cette célèbre journée. Rien n'égala l'enthousiasme, la surprise du peuple, quand ces peintures furent exposées à ses regards, et surtout lorsqu'il y reconnut non-seulement les chefs de l'armée, mais encore tous ceux qui s'y étaient distingués par leur conduite et leur courage[2]. C'est à cette époque que le goût des belles choses naquit dans la Grèce, et s'introduisant par suite chez les par-

[1] Pline, Lib. III, cap. 9.

[2] Pausanias, Lib. V, cap. 11.

ticuliers, rendit cette contrée si célèbre dans les fastes des beaux-arts.

Ce fut à Périclès qu'on dut les grands talens qui immortalisèrent la république d'Athènes. Convaincu que le seul moyen de tenir en haleine pendant la paix, une nation belliqueuse, est de l'occuper du faste des beaux-arts; convaincu aussi que le moyen d'enflammer le patriotisme d'un peuple libre, est de faire servir ces mêmes arts à représenter les belles actions qui ont honoré la nation, et les grands hommes qui les ont faites, Athènes fut remplie, par ses soins, de monumens, de tableaux et de statues*. A chaque pas, on voyait retracer par des chefs-d'œuvre les hauts-faits des héros de la Grèce, et ces exemples produisaient les plus heureux effets. Thémistocle, subjugué par toutes les passions qui peuvent séduire une jeunesse ardente et inconsidérée, passant un jour devant un monument élevé à la gloire des vainqueurs de Marathon, ressentit à cette vue une émotion si vive, qu'abjurant tout-à-coup sa vie oisive et dissolue, il devint le libérateur de sa patrie (6). O vous, enfans dénaturés, qui en ce moment peut-être, méditez la ruine de votre pays! vous qui n'ouvrîtes jamais la vie

* Plutarque, *Vie de Périclès*, Tom. I.

de l'homme de bien, de crainte d'y trouver la satire de la vôtre, un jour viendra peut-être où la statue d'un nouveau Régulus, offerte à votre vue dans la place publique, ouvrira votre âme au repentir, rendra à la vertu un cœur pervers, et à la patrie un citoyen.

Si la musique sut enfanter des merveilles; si, par son moyen, Pythagore rendit la santé aux malades, et Asclépiade guérit les frénétiques; si le son de la flûte rendait Alexandre furieux, tandis que le même instrument produisait quelquefois des effets contraires, non moins admirables; de même Timomachus représenta la colère d'Ajax d'une manière si parfaite, que son tableau faisait reculer d'effroi les spectateurs, pendant que Zeuxis, qui rendait au suprême degré les passions douces, exprima la sagesse et la pudeur avec tant d'art sur le front de sa Pénélope, que son tableau inspirait le respect et l'admiration* (7).

Dans un moment de danger pour la république, les poètes et les orateurs d'Athènes ayant vainement déployé leur éloquence pour faire prendre les armes au peuple, Timomachus saisit ses pinceaux, trace sur la toile un soldat armé de pied en cap, accourant pour

* Pline, Lib. XXXV, cap. 9.

s'opposer à une incursion de l'ennemi; ce soldat semble voler au combat; la fureur étincelle dans ses yeux : Timomachus expose son tableau sur la place publique; l'effet qu'il produit est aussi prompt que celui de la foudre ; en un instant les Athéniens sont armés, volent à la défense de leurs foyers, et la patrie est sauvée.

Ce ne fut pas seulement à la morale et à la mythologie, que les Grecs appliquèrent l'amour des arts; ils prétendirent encore les faire servir à perfectionner les formes physiques de l'espèce humaine. Convaincus de l'analogie qui existe entre l'âme et le corps, ainsi que des avantages de la beauté, croyant la force et la santé le résultat des facultés de la première, ils faisaient dépendre les vertus des avantages matériels. Cette doctrine, renouvelée de nos jours, entr'autres par Lavater, était aussi celle d'Homère, qui, tandis qu'il nous représentait Achille comme le plus beau des mortels, nous dépeignait Thersite comme le plus laid.

Des prix de beauté furent fondés dans plusieurs villes de la Grèce *. On y poussait si loin alors l'amour de la perfection, qu'on a vu des personnes s'immortaliser par une belle bouche ou un beau bras (8). Par suite de ce système,

* Athénée, Lib. XIII, cap. 2.

les Lacédémoniennes avaient grand soin, quand elles étaient enceintes, d'orner leurs chambres à coucher de tableaux et de statues, telles que celles d'Hyacinthe, de Narcisse, et de Castor et Pollux, afin que leur imagination, frappée sans cesse par ces objets agréables *, pût en transmettre quelques traces à l'enfant qu'elles portaient dans leur sein; « et afin, comme l'a » dit Platon, que de toutes parts assaillies par » les images de la beauté, et vivant sans cesse » au milieu d'elles, comme dans un air pur » et serein, elles s'en pénétrassent jusqu'au » fond de l'âme, et s'accoutumassent à les » reproduire ».

Quoique les arts, et surtout les artistes, n'aient jamais été, chez les Romains, en aussi grande considération que chez les Grecs, cependant, à de certaines époques, ils avaient acquis une telle influence, que Tibère, le tyran Tibère, ayant fait enlever une statue qui ornait le portique des Thermes d'Agrippa, pour en décorer son palais, fut obligé de la faire replacer, afin d'apaiser une insurrection dont les conséquences eussent pu devenir funestes à son autorité. Quintilien rapporte qu'à Rome, de son temps, on adjoignait dans les tribunaux

* Oppian. Cin., Lib. I, v. 357.

le pouvoir de la peinture à celui de l'éloquence ; on présentait aux juges, pour exciter leur indignation contre les criminels, l'image de leurs forfaits. Dans la même ville, les naufragés, ou ceux qui avaient éprouvé quelques grandes calamités, faisaient peindre leur catastrophe d'une manière touchante, excitaient ainsi la commisération de leurs concitoyens, et tiraient, par cet ingénieux moyen, l'argent et les larmes des spectateurs (9).

A une certaine époque même, quelque célébrité, quelque réputation que pût avoir d'ailleurs un citoyen romain, il perdait la considération publique, s'il ne réunissait à ses autres connaissances des notions précises sur les beaux-arts. Lucius Mummius, consul dans le septième siècle romain, après avoir terminé la guerre d'Achaïe, dans laquelle il se couvrit de gloire, et fut surnommé l'Achaïque, devint un objet de ridicule à la suite de cette expédition. Ayant fait charger un navire de superbes statues antiques enlevées dans la ville de Corinthe, il menaça le pilote du vaisseau de l'obliger à lui en faire faire de pareilles, si elles n'arrivaient pas à bon port. Ce mot échappé à son ignorance, quoiqu'il ne fût entendu que par les gens de l'équipage, lui fit perdre en un instant

l'estime et la considération que lui avaient acquises son courage et ses victoires. Le chef de l'illustre maison de Fabius obtint au contraire l'honorable surnom de Pictor, que ses descendans se firent honneur de conserver, pour avoir peint le temple du Salut[1] (10).

La république romaine ne trouva pas de moyen plus sûr pour inspirer à la nation le goût des talens et des vertus, que d'accréditer l'usage de décorer les maisons des citoyens de Rome de peintures représentant les portraits et les belles actions de ceux de leurs familles qui avaient rendu de grands services à l'état[2], ou qui s'étaient illustrés par leur génie. Cette décoration était un stimulant pour les membres de ces familles, qui auraient rougi de ne pas marcher sur les traces de leurs ancêtres; elle en était un aussi pour les étrangers qui, par suite, acquerraient la maison : comme il ne leur était pas permis d'enlever ces peintures, on leur aurait fait le reproche de n'être pas dignes d'une telle habitation. Dans les pompes funèbres, comme dans les cérémonies publiques, on portait les effigies des grands hommes de la république qui n'existaient plus. Par

[1] Ou de la Santé. Pline, Lib. XXXV, cap. 4.
[2] Pline, Lib. XXXV, cap. 2.

cette marque de reconnaissance de la patrie, on honorait les morts, et on excitait ainsi l'émulation des citoyens en état de la servir.

Rien n'ajoutait autant à la gloire d'un triomphe, que les objets d'arts conquis sur l'ennemi. *Hélas, nous l'avons connue cette gloire!* Celui de Paul-Emile fut si pompeux en ce genre [1], qu'un jour entier suffit à peine pour faire défiler par la ville les deux cent cinquante charriots chargés des tableaux et des figures qu'il avait apportés de son expédition de Macédoine. Les premières statues que les Romains élevèrent aux grands hommes, n'eurent d'abord que trois pieds de proportion : ils observèrent ensuite différentes gradations dans les récompenses. Ceux qui avaient vaincu trois fois dans les jeux olympiques, obtenaient une statue dans laquelle l'artiste s'attachait à saisir les traits et l'ensemble de leur figure; tandis que ceux qui n'avaient été qu'une ou deux fois vainqueurs, n'en obtenaient qu'une idéale [2]. Ces peuples avaient une telle vénération pour les talens et les vertus, qu'ils élevèrent des monumens, même en l'honneur de leurs ennemis. Annibal eut jusqu'à trois différentes statues dans Rome;

[1] Pline, Lib. XXXV, cap. 11.
[2] *Ibid.*, Lib. XXXIV, cap. 4.

Rome qu'il avait remplie de deuil et d'effroi [1]. Si les Romains surent récompenser dignement le mérite, et combler d'honneurs ceux qui avaient bien servi l'état, ils érigeaient aussi quelquefois des statues infamantes à ceux qui avaient dégradé l'espèce humaine par leurs crimes, ou trahi la république [2], afin d'inspirer ainsi à la postérité l'horreur de leurs forfaits. Ces statues, sans bases, étaient ordinairement couchées, et exposées ainsi aux insultes des passans.

Quel exemple plus frappant du pouvoir de la peinture, que celui que nous donne Porcie, femme de Brutus! Cette femme célèbre, après avoir supporté avec courage le départ de son époux, obligé de quitter Rome après le meurtre de César, ne put retenir sa douleur à la vue d'un tableau représentant les adieux d'Hector et d'Andromaque.

Si nous prenons nos exemples à des époques plus rapprochées, nous observons que les hommes qui ont le moins de lumières, surtout dans les pays où les arts jouissent d'une grande considération, sont facilement émus par le charme de la peinture. Nous rappellerons ici

[1] Pline, Lib. XXXIV, cap. 6.

[2] *Mém. de l'Acad. des Belles-Lettres*, Tom. XIV, pag. 29.

la conspiration du fameux Rienzi, qui éclata dans Rome pendant le quatorzième siècle. Cet homme extraordinaire, animé des passions les plus nobles, dominé par les vices les plus bas, de simple paysan devenu, par son seul génie, le libérateur et ensuite le tyran de sa patrie, connut si parfaitement l'empire et l'effet des images sur l'âme des hommes, qu'il se servit, avec le plus grand succès, de tableaux qu'il exposait aux regards du peuple, dont les allégories fines et ingénieuses lui faisaient naître les idées et les sensations qu'il était de son intérêt de produire.

Les Américains même, long-temps avant la découverte de leur hémisphère par les Européens, faisaient usage de la peinture. Cortez, à la veille de devenir victime d'un complot tramé contre ses jours, en fut prévenu par un tableau que lui présenta un Indien, sur lequel (ne connaissant pas la langue espagnole) il avait tracé le but de la conjuration et le portrait des conjurés*. Nous avons observé que dans certaines contrées où la religion n'admettait pas de tableaux dans ses temples, on avait trouvé le moyen de les multiplier d'une manière au-moins aussi utile. On avait soin de

* *Hist. gén. des Indes*, par F. Lopez de Gomora.

représenter, dans les lieux destinés à la promulgation des lois, les supplices auxquels s'exposaient leurs infracteurs.

Si la remarque de Dion Chrysostôme est juste; si de son temps et de celui de Trajan on ne faisait plus d'attention à la beauté, et si, alors, on ne savait plus l'apprécier, ne pourrait-on pas attribuer en partie à cette cause le principe de la décadence des beaux-arts dans ces contrées? Mais la cause la plus immédiate sans doute, surtout chez les Grecs, se trouve dans la perte de leur liberté, dans les guerres qui ont porté chez eux leurs ravages, et dans l'avilissement dans lequel ces peuples ont été plongés par l'inertie de leur gouvernement. Les beaux-arts, semblables aux fleurs, ont besoin de culture ; ils se fanent promptement au milieu des ronces de la barbarie et des épines de la superstition.

NOTES.

(1) La poésie, comme l'a dit Simonide, est une peinture parlante, et la peinture est une poésie muette. Cependant, nous osons le dire, cette dernière exige une plus grande étendue de connaissances que la première. Le poète ne fait que décrire, mais le peintre trace; l'un indique aussi légèrement qu'il veut les objets qu' l décrit : il est maître de taire ce qu'il ne sait pas; l'autre, au contraire, quand il traite un sujet, n'en peut dissimuler les accessoires : il est obligé d'en rendre la forme précise, la couleur exacte; il doit encore les varier, relativement au sol, aux usages, au costume, au climat et aux saisons; en un mot, aucune connaissance ne doit être étrangère à un grand artiste.

Qui sait quel parti pourrait tirer de l'étude de la chimie un peintre habile, pour l'amalgame et la conservation de ses couleurs. Il est présumable même que les Miéris, les Metzu, les Gérardow, et les autres grands maîtres de l'école flamande, avaient des connaissances profondes en ce genre; Rubens, grand coloriste, excellait encore dans la partie de l'expression, surtout relativement à l'allégorie. Aussi cet artiste, fort instruit, particulièrement dans l'histoire, s'acquitta-t-il honorablement des ambassades et des négociations importantes

qui lui furent confiées, et fut comblé de bienfaits et de distinctions honorables par les nations qu'il avait servies.

(2) Les Arcadiens, long-temps sauvages, furent civilisés par la pratique des arts (*Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, Tom. XIV, pag.* 29). Des législateurs adroits employèrent la séduction de la poésie, de la musique, de la danse, et celle de la peinture, pour les arracher à leur naturel féroce, et ces moyens leur réussirent complètement.

(3) Coré, fille de Dibutade (*Pline, Lib. XXXV, cap.* 12); s'il en faut croire d'autres auteurs, c'est à la fille de Bélus, roi d'Assyrie, que nous devons cette découverte. La princesse, disaient-ils, voyant l'ombre du profil de son père vaciller sur la muraille, en saisit le contour avec un charbon.

(4) Si les Égyptiens ont des droits à l'invention de la sculpture, leur prétention à l'égard de la peinture n'est pas aussi bien fondée, quoiqu'ils se flattent d'avoir inventé cet art huit mille ans avant les Grecs, parce qu'à cette époque ils ont enluminé les figures informes qu'ils avaient sculptées, ou couché des teintes plates sur les murs de leurs temples. A l'époque de la guerre de Troye, les Grecs n'étaient guères plus avancés; mais vers la première olympiade, Cléophante de Corinthe coloriait les traits du visage (*Diod. de Sic., Lib. IV*).

(5) Entr'autres, celle d'Aliphora ne doit sa renommée qu'à sa Pallas de bronze (*Polybe, Lib. IV*).

(6) César voit la statue d'Alexandre, il tombe dans une rêverie profonde, laisse couler quelques larmes, et s'écrie : *Quel fut ton bonheur ! A l'âge que j'ai, tu avais déjà soumis une partie de la terre ! et moi, je n'ai rien fait pour ma gloire, hélas !* Bientôt il eut celle de déchirer sa patrie.

(7) Alexandre devenait pâle et tremblant, quand il portait la vue sur le tableau de Tymanthe, représentant Palamède condamné injustement à mort devant Troye. Enfin, l'effet que produisent les arts est tel, que le docteur Groslay rapporte avoir vu des hommes pleurer à la vue d'une statue de Shakespeare, qui leur rappelait les scènes déchirantes de ce célèbre tragique.

Peu de temps après la mort du chancelier Morus, Anne de Boulen, qui en était cause, ayant aperçu l'un de ses portraits peint par Holbein, éprouva une telle sensation, qu'elle le fit jeter par la fenêtre, pour se débarrasser d'un objet qui lui rappelait son crime.

L'abbé Malotru, qui s'était fait une réputation par sa laideur et son accoutrement ridicule, s'étant aperçu, en disant la messe, que M. Lasson riait avec un de ses amis, et s'imaginant, peut-être avec raison, qu'il était l'objet de leur gaîté, envoya chercher un huissier, et les fit assigner en réparation comme sacriléges. Ce fait s'est passé en 1640. M. Lasson, qui savait peindre, s'avisa pour toute défense de présenter à l'audience la caricature de l'abbé, faite d'une manière si plaisante, qu'il s'en suivit un rire inextinguible, tant de la part des juges, que de celle de l'auditoire, en sorte que son procès fut gagné tout d'une voix.

(8) Démétrius de Phalère obtint, à cause de ses belles paupières, le surnom de Χαριτοβλέφαρος; c'est-à-dire, celui sur les paupières duquel siègent les grâces (*Diog. Laërc.*, *pag.* 307).

(9) Ce moyen, autrefois fort en usage ici, est encore employé quelquefois, mais avec des peintures si grossières, qu'on a lieu de s'étonner de l'effet qu'il y produit.

(10) Pedicus, petit-fils de celui qui avait obtenu les honneurs du triomphe pendant son consulat, étant muet, César et Messala, ses parens, lui firent apprendre la peinture, comme la profession la plus honorable. Valerius Maximus Messala fut le premier qui exposa un tableau aux regards du peuple, l'an de Rome 490. Ce tableau représentait la bataille dans laquelle il défit Hiéron et les Carthaginois.

DISSERTATION

SUR

LE BEAU IDÉAL,

CONSIDÉRÉ SOUS LE RAPPORT

DES ARTS DU DESSIN.

Il est important sans doute pour le progrès des arts et la conservation des vrais principes, surtout dans un siècle où il a paru sur cette matière plusieurs ouvrages qui contiennent des opinions erronées, il est important, dis-je, de fixer les idées des artistes et même celles du public, sur ce qu'on entend par *beau idéal;* expression vide de sens, que tout le monde répète, et que très-peu de personnes entendent, même dans l'acception qu'on a voulu lui donner. Sans oser nous flatter de réussir dans cette difficile entreprise, nous

nous estimerons heureux de frayer le chemin à des écrivains plus habiles que nous, en écartant quelques ronces du sentier qu'ils auront à parcourir.

La beauté étant le type de la perfection, et si j'ose m'exprimer ainsi, la pierre de touche du peintre et du statuaire, il est important de mettre en avant quelques idées sur cette dénomination relativement aux beaux-arts. Winckelmann la définit ainsi : « L'idée de la beauté » est comme une essence extraite de la matière » par l'action du feu. C'est le produit de l'esprit » qui cherche à se créer un être à l'image de » la première créature raisonnable existante » par la volition de l'intelligence divine ». Suivant Reynolds : « La beauté, qui doit être » l'objet des recherches d'un artiste, est idéale, » universelle, un concept dont les yeux de » l'homme n'ont jamais vu le prototype, que » sa main n'a pu éprouver, qui enfin ne se » trouve que dans l'imagination de l'artiste qui » s'efforce sans cesse de la communiquer aux » autres, sans jamais avoir été assez heureux » pour la faire concevoir ». « La perfection, » dit Mengs, comprend tous les grands ressorts » connus qui ne peuvent se trouver dans la » matière; car aussi long-temps qu'elle est

» matière, elle est imparfaite : c'est pourquoi
» nous nous sommes formé une espèce de per-
» fection d'après nos idées; c'est-à-dire, celle
» qui provient de ce que nous ne pouvons plus
» comprendre l'imperfection de nos idées :
» alors nous donnons à cette ressemblance de
» la perfection le nom de beauté ». Suivant
Hogard, *la beauté est une ligne ondoyante.* Enfin
Parent *la fait consister dans une ligne elliptique.*
Un autre auteur moderne s'exprime ainsi sur
le beau idéal : « L'imitation en peinture étant
» complètement idéale, elle ne doit imiter
» que l'homme réduit en système, autrement
» l'homme considéré selon les principes uni-
» versels de l'organisation la plus conforme aux
» desseins de la nature, et à ce type original
» que l'étude, soumise à la méditation des
» lois du créateur, peut seule révéler ». Plus
loin il ajoute : « Le style idéal est un style
» produit par l'imagination ou la vue inté-
» rieure, au-lieu de l'être par la vue extérieure
» et l'imitation positive d'un modèle. C'est une
» combinaison née de l'idée de l'artiste, ou de
» la faculté qu'il a de composer une image
» d'élémens autres que ceux d'un modèle
» donné ».

Toutes ces définitions métaphysiques, quelle

que puisse être la célébrité de leurs auteurs, nous semblent peu propres à éclaircir cette matière; jusqu'ici aucun auteur n'a expliqué ce que c'est que la beauté, et surtout la beauté idéale, d'une manière satisfaisante; mais les divagations relatives à cette dernière nous paraissent d'une conséquence encore plus directement dangereuse pour les beaux-arts.

Quoique l'opinion de Cicéron, celle de Platon, de Sénèque et de Quintilien, de ces grands hommes si justement célèbres, puisse nous paraître quelquefois récusable, lorsqu'il est question des beaux-arts, puisque le premier des orateurs latins est convenu lui-même, non-seulement *qu'il n'en avait nulle connaissance, mais encore qu'il ne les aimait pas;* cependant, dans cette occasion, leur opinion paraît nous être favorable. Platon semble contredire le systême de ceux qui ne voyent dans le beau idéal que le produit de l'imagination de l'artiste, lorsqu'il dit dans sa république, *qu'un peintre qui a fait une belle figure, ne peut montrer une figure humaine aussi belle que celle qu'il a peinte :* car cela ne veut pas dire que toutes les beautés de cette figure ne se rencontrent pas dans la nature, que ses formes soient idéales, mais seulement qu'elles ne

se trouvent pas rassemblées dans un même individu. D'ailleurs, il s'explique encore plus clairement lorsqu'il dit *que ce que nous devons le plus rechercher dans les arts du dessin, c'est la vérité de l'imitation, puisqu'ils ont pour objet la ressemblance.* Lorsque Cicéron dit *que l'artiste doit avoir le type de la beauté au fond de son âme, qui est le régulateur de sa main*, il dit sans doute une grande vérité; car, sans le goût, sans le sentiment intérieur du beau, un artiste serait même hors d'état de choisir ses modèles. C'est aussi à-peu-près ce que veut dire Sénèque, *lorsqu'il distingue deux modèles d'après lesquels le peintre trace ses figures; l'un extérieur et l'autre intérieur; le premier exposé à ses yeux, et l'autre présent à son imagination.* Il entend par modèle extérieur, sans doute les formes de la nature, et par modèle intérieur, la composition du sujet et l'expression des passions. Si Quintilien, en parlant de Polyclète, dit *que malgré qu'il eût donné à ses figures une beauté supérieure à la vérité d'imitation, il n'a pas atteint cependant à l'idéal de la divinité;* il a voulu dire, que si cet artiste a réuni plus de beauté dans ses figures, qu'il ne s'en trouve réuni dans un seul individu, il n'a pas atteint encore l'expression de la divinité. Si cette ma-

nière de rendre son idée n'est pas extrêmement claire, on conviendra que plusieurs modernes se sont exprimés encore moins clairement sur la même matière.

Abordons franchement la question, tâchons de la discuter d'une manière intelligible, de la dégager des entraves de la métaphysique : cette science, que nous sommes loin de dédaigner, ne prouve rien dans les arts; loin d'éclaircir la matière, elle vient souvent l'embrouiller. La vue du Laocoon, de l'Apollon et de la Vénus antiques, nous en apprend davantage que vingt volumes de métaphysique.

Il est une partie dans les arts qui tient plus particulièrement au génie : c'est la composition et l'expression. Comme l'artiste n'est pas à portée d'observer souvent ces grands mouvemens de l'âme, ainsi que l'effet qu'ils peuvent produire sur la figure, c'est alors que son imagination doit suppléer aux connaissances et aux souvenirs qui peuvent lui manquer à cet égard. Mais pour la forme des objets, qui seule en constitue la beauté, l'artiste pouvant toujours consulter la nature, elle seule doit la lui indiquer. Cependant l'expression des passions doit être étudiée d'après nature, autant qu'il est possible. Si un modèle ordinaire ne peut

la sentir, l'artiste, semblable à l'acteur, doit employer les mêmes ressources, et essayer, comme lui, dans un miroir, les expressions qu'il veut peindre. Scrutateur continuel des passions humaines, dans les spectacles comme dans les fêtes publiques, sans cesse le crayon à la main, il doit saisir avec empressement les différens caractères que le hasard peut présenter à sa vue. Une des causes qui a le plus contribué peut-être aux progrès des beaux-arts dans les contrées méridionales de l'Europe, et qui a donné aux productions des artistes de ces climats un sentiment particulier, c'est sans doute la chaleur avec laquelle les peuples de ces mêmes contrées expriment les différentes passions qui les agitent. Dans ces pays, l'artiste, à portée sans cesse d'étudier la nature dans toutes ses variétés, peut, pour ainsi dire, la prendre sur le fait. Aucune opinion ne serait plus dangereuse pour les arts que celle qui établirait comme principe ou comme exemple à suivre, *que souvent les artistes tracent des figures d'après nature, qui ne ressemblent presque en rien à leur modèle, parce que les sujets qu'ils traitent exigent plus de noblesse ou d'idéal dans les formes, et qu'alors le modèle devient le moyen et non la fin de l'imitation.* Cette opinion,

suivie trop littéralement, nous rappellerait les tableaux d'un artiste du milieu du siècle dernier, qui peignait Minerve et Vénus d'après le Nestor des modèles de l'école de dessin.

Il est malheureusement vrai qu'un grand nombre de médiocres ouvrages semblent faits pour accréditer ce systême; mais l'on ne doit citer ces ouvrages et leurs auteurs, que pour déplorer un pareil abus et en détourner les dangereux effets. Non-seulement la beauté, mais la laideur même n'est pas idéale. Si je veux peindre un satyre, un faune, ou tout autre être fantastique, j'y ajouterai des cornes, des griffes; je substituerai à ses jambes des pieds de bouc, voilà la partie idéale : mais la tête, les bras, le tronc, c'est dans la nature que j'irai les choisir, à-la-vérité, dans une classe d'hommes, dans un genre de nature, analogues au sujet que je me propose de traiter. Quel est l'artiste qui ne connaît pas cette jolie figure antique d'Ésope que l'on admire à la villa Albani? Quelle vérité l'on y remarque! Qui pourrait croire que, sans avoir consulté la nature, l'artiste eût pu atteindre à cette sublimité?

Ne serait-ce pas une hérésie dans les arts que de déplorer le principe de la doctrine

moderne de l'école *qui a pour but l'imitation du modèle?* Espérons néanmoins que si quelqu'un tentait de faire naître un schisme à cet égard, il ne réussirait pas, et que les habiles professeurs qui dirigent les études des écoles spéciales de dessin, transmettront à leurs élèves leur doctrine dans toute sa pureté. L'on pourrait désirer cependant de voir augmenter le nombre des modèles de ces mêmes écoles, et que l'on redoublât d'attention pour les bien choisir. Si l'on joint à ces précautions la démonstration, dans l'école, de la parfaite analogie qui existe entre la nature et les figures antiques, qui n'en sont elles-mêmes qu'une parfaite imitation, il y a lieu d'espérer que ces divers moyens réunis amèneront les plus heureux résultats.

Il nous semblerait aussi faux de penser, que dangereux d'avancer, *que le style idéal, pour n'être pas l'imitation d'un simple individu, n'en est pas encore pour cela l'imitation des parties séparées de plusieurs, et que l'idéal de l'imitation consiste particulièrement en ce que les figures de ce genre ne sont réellement l'imitation de personne, ni d'aucune partie proprement dite.*

L'on distingue deux choses dans les arts d'imitation, la conception et l'exécution : la

première est produite par la seule impulsion du génie. Ici sans doute le rôle de l'artiste est sublime, il est purement créateur; mais dans la seconde, comme nous l'avons déjà dit, s'il ne veut pas se perdre dans les abstractions, il doit recourir à la nature, mais la bien voir, la savoir choisir et la savoir imiter; voilà le comble de la difficulté, que l'artiste ne peut vaincre qu'après de longues études, et après s'être familiarisé avec cette même nature; ce n'est qu'alors seulement qu'il pourra parvenir, s'il est vraiment né artiste, à faire le choix des modèles qu'il lui convient d'imiter, relativement au genre et à l'espèce de figures qu'il aura à représenter.

S'il faut de grandes connaissances et un goût particulier pour choisir le beau dans la nature, au-moins sa vue contribue-t-elle à déterminer notre choix, et celle de l'antique à nous guider dans nos recherches; tandis que l'idéal nous fait flotter d'abstractions en abstractions. Si le systême de la beauté devenait un simple produit de l'imagination, alors les arts tomberaient dans une véritable anarchie; ce systême serait d'autant plus dangereux que, pour un être privilégié de la nature, doué d'une imagination riche et féconde, d'un goût sûr, qui, à force

d'étude, pourrait parvenir à tracer avec quelque apparence de vérité, une nature idéale qui présentât réellement quelques beautés, mille autres ignorans et présomptueux se livreraient dans leur égarement, à l'idéal le plus complet. C'est alors que, ne procréant que des êtres fantastiques, des chimères, ils pourraient cependant, à l'aide d'une touche hardie ou d'une couleur brillante, se faire des prôneurs, entraîner la multitude dans leurs écarts, corrompre le goût, faire rétrograder l'art, et le replonger dans les ténèbres de la barbarie.

S'il est curieux pour l'historien de déterminer précisément l'époque où les arts furent sublimes dans la Grèce, celle où ils quittèrent le genre imitatif pour suivre le genre idéal, en supposant qu'ils en aient eu la pensée, il suffit à l'artiste de voir, d'admirer, d'étudier leurs chefs-d'œuvre. Prétendre que les statuaires grecs, pour s'élever à la hauteur des poètes leurs contemporains, *furent obligés d'avoir recours à une beauté abstraite, idéale, et d'abandonner le genre imitatif*, serait une idée plus brillante que solide, plus originale que juste. L'influence des passions de l'âme sur les formes physiques de la nature, ne se manifeste pas d'une manière aussi frappante que sur les facultés intellectuelles. Si les passions boulever-

sent la raison, dénaturent le caractère de l'homme, le rendent méconnaissable au moral, il n'en est pas de même sous les rapports physiques : les passions peuvent altérer momentanément sa figure, en déranger l'harmonie, contracter quelques muscles ; mais sa charpente est toujours la même, ses grandes formes restent intactes.

Il semble, disent quelques auteurs, *que les antiques et les figures modernes représentent des races d'hommes différentes, que l'une ne soit qu'une dégénération de l'autre.* La raison qu'ils en donnent est *que l'une est le produit d'un système de beauté idéale, tandis que l'autre est l'imitation servile de la nature.* Si ces auteurs entendent par imitation servile de la nature, par exemple, celle qu'un artiste ferait d'un modèle qui aurait une jambe d'une conformation parfaite, et l'autre défectueuse, soit par un accident ou par une méprise de la nature, en les copiant toutes deux exactement, je conçois que cette servile imitation serait une erreur; mais s'il se servait de la perfection de l'une pour rectifier l'autre, et que ce fût cette manière de rendre la nature qu'on appelât idéale, alors nous nous entendrions parfaitement, et nous serions d'accord.

Il nous paraît aisé d'expliquer les causes de

la différence qui existe dans le style et dans la perfection des formes des statues antiques avec les statues modernes, par celle qui existait dans la perfection des formes des Grecs avec celles des peuples modernes. L'importance que les premiers attachaient à la beauté, les soins qu'ils mettaient pour la reproduire dans toute sa pureté, surtout en ne mélangeant pas leur sang avec celui des autres peuples, la température de leur climat, leurs mœurs, leurs institutions, la facilité d'avoir de beaux modèles, chacun tenant à honneur d'en servir, devaient sans doute rendre la nature, et par-conséquent son imitation, beaucoup plus parfaite dans la Grèce que dans tout autre pays du monde. Voilà pourquoi la perfection des statues grecques semble indiquer l'imitation d'une race d'hommes supérieure à la nôtre. C'est encore une partie de ces mêmes causes qui rend les productions de l'école d'Italie, quant à la forme, beaucoup supérieures à celles de l'école flamande. L'expression des mouvemens de l'âme, celle des passions, semblent aussi, chez les Grecs, appartenir à un plus grand caractère, parce que ces peuples, doués d'une force morale extraordinaire, étaient plus capables que d'autres peuples, de supporter avec

courage les peines et les adversités de la vie. Leurs grandes actions, leur stoïcisme même, ont offert souvent aux artistes l'occasion de faire d'excellentes observations.

La nature primitive des Grecs avait autant de supériorité sur celle des nations modernes, que les statues antiques en ont sur les statues de ces mêmes nations. Attribuer cette supériorité à un systême, nous paraît une idée aussi invraisemblable que pourrait l'être l'opinion d'un peuple disgracié de la nature, tel que le peuple Lapon, par exemple, qui, en comparant les productions de ses arts (en supposant qu'il en eût) à celles des Français, attribuerait la supériorité de ces derniers à un systême idéal, et se refuserait à y reconnaître celle de la nature.

Nous pensons qu'il est dangereux de vouloir réduire en systême les opérations des arts. Il n'est pas surprenant *qu'il ne nous soit rien parvenu d'écrit sur le systême idéal des artistes grecs;* ils étaient sûrement fort éloignés de penser qu'un jour on leur supposerait une théorie sur cette matière.

La simplicité des bas-reliefs antiques, le style de leurs compositions sur une seule ligne, tiennent moins à un systême, comme quel-

ques modernes l'ont pensé, qu'à l'ignorance dans laquelle étaient les artistes grecs de la perspective linéaire, ainsi que de la perspective aérienne. Il en est de même de la forme de leurs nez : ils étaient droits, parce que les Grecs avaient presque généralement tous le nez droit, comme les Hottentots ont généralement tous le nez relevé. C'est aussi pour la même cause que les profils de leurs figures étaient ordinairement droits. La naïveté et la simplicité de leurs expressions dérivent aussi sans doute de la grande habitude dans laquelle était ce peuple de modérer, de dissimuler même la violence de ses passions.

La nature, parfaite dans son principe comme dans son ensemble, mais trop vaste dans ses conceptions pour s'occuper de chaque sujet en particulier, n'a pu répandre également ses bienfaits sur tous. Il en est résulté, dans ses ouvrages, que l'harmonie des détails en a été quelquefois interrompue, surtout depuis sa dégénération ; mais chez les Grecs, la nature, toujours belle de forme et suffisamment charnue, cachait une partie de tous ces détails misérables qu'on remarque si souvent, chez les nations modernes, dans les hommes pauvres, mal nourris, ou épuisés par le travail ou la débauche.

Cependant les Grecs ont eu des principes fixes pour les proportions et le grandiose des formes ; ils se sont appliqués à la recherche des beautés de chaque partie du corps humain, éparses dans les différens genres de nature. Ils les ont appareillées, classées et mises en harmonie entre elles. Si c'est cela que l'on entend par *beauté idéale, séante, noble, épurée, sublime, distinguée de l'imitation servile, individuelle,* nos idées se rapprochent ; mais encore faut-il s'entendre, donner aux choses les dénominations qui leur conviennent, celles enfin qui peuvent fixer les idées des jeunes artistes qui entrent dans la carrière. Mais, nous l'avouerons, nous n'aurions aucune transaction à faire avec celui qui avancerait *que l'idéal de l'imitation consiste en ce que les figures de ce genre ne sont réellement l'imitation de personne, ni d'aucune partie proprement dite de personne en particulier.* Alors, le sens vague que présenterait ici le mot *idéal,* son insignifiance, amèneraient des systêmes d'autant plus pernicieux pour les arts, que l'application qu'on en pourrait faire varierait suivant le génie, le goût et la manière de ceux qui l'emploieraient.

Rien ne serait plus dangereux encore que la proposition qui établirait que *l'idéal des artistes grecs est le style dans lequel ils forment libre-*

ment, et au gré de leur imagination, ce caractère des figures qu'ils produisent, et que chez eux le systême de l'art est la recomposition des formes de la nature.

C'est trop circonscrire les arts, c'est arrêter l'impulsion du génie des artistes, disent quelques modernes, *que de les restreindre à la stricte imitation de la nature.* Mais si, à l'aide des parties parfaites répandues dans la nature, un artiste peut parvenir à composer un ensemble parfait, que de génie ne lui faut-il pas ensuite pour lui donner le sentiment et la vie !

Oui, le bel antique n'est autre chose que la belle nature ; il est temps enfin d'écouter la vérité, de dépouiller la rouille des préjugés, et de dégager les principes des arts des brouillards d'une métaphysique inintelligible. Les Grecs, dans leurs chefs-d'œuvre, n'ont eu autre chose en vue que d'imiter la nature ; ce n'est que parce qu'ils y ont complètement réussi, que leurs ouvrages sont devenus classiques, et les objets de notre éternelle admiration. Quand nous voyons l'Apollon, sa vue ne produit en nous un sentiment de plaisir si vif, que par la raison qu'il remplit complètement l'idée que nous nous étions formée de la perfection, d'après les objets dont la beauté nous avait

frappés dans la nature, et parce que nos sens ravis d'admiration, y reconnaissent un Dieu sous la forme de la plus parfaite des créatures. Une autre nature, une autre perfection que celle qui tombe sous nos sens, que celle qui est analogue à la nôtre, ne produirait en nous qu'une faible sensation : elle pourrait nous étonner, mais elle ne nous satisferait pas. Si quelques figures antiques ont de la raideur, si elles sont dépourvues de cette grâce, de ce goût fin, délicat, de cette souplesse qu'on admire dans les plus belles productions des Anciens, c'est que leurs auteurs ne se sont pas assez pénétrés de cette vérité.

C'est de l'abus qu'on a fait du mot *idéal*, que sont dérivées toutes les mauvaises manières dans lesquelles sont tombés plusieurs artistes, nés peut-être pour atteindre à la perfection. Cet abus a été cause que plusieurs d'entre eux, quelques sujets qu'ils traitassent, quelque genre de nature qu'ils eussent à rendre, ont souvent représenté celle que leur imagination avait produite, un objet fantastique, purement idéal, qui ne ressemblait en rien à l'assemblage des beautés de la nature ou *beauté de réunion*, qui, je crois, est le mot propre, comme l'a dit un statuaire moderne, Falconnet. Cela posé, on

sentira que c'est par la recherche des différens modèles qui présenteront chacun de belles parties, par le choix et la réunion de chacune de ces parties, et leur rapprochement avec le bel antique, le tout fait avec discernement et sans incohérence, que les statuaires et les peintres parviendront à produire de véritables beautés, et qu'autrement, ils n'enfanteront que des êtres bizarres ou chimériques.

La dénomination de perfection idéale ou celle du vrai idéal dont se sert le savant Barthélemy, seraient peut-être plus justes que celle de beauté idéale : la beauté n'est point idéale, elle existe dans la nature, elle n'est que là ; mais la perfection, c'est-à-dire le parfait accord de toutes les parties qui constituent la beauté réunie dans un seul individu, pourrait peut-être ne pas exister (cependant il n'est pas physiquement prouvé qu'il soit impossible de l'y rencontrer). En dernière analyse, si vous serrez de près la plupart de ceux qui, se faisant illusion à eux-mêmes, poussent les argumens les plus solides sur le beau idéal, il résultera toujours de leur opinion, que c'est la nature la plus rapprochée de la perfection qu'ils ont eue en vue. La nature divine, disent-ils, doit être supérieure dans son image à la nature

humaine. Il doit y avoir de la supériorité sans doute dans la perfection des formes d'un dieu, comparativement à celles d'un homme, comme il doit y en avoir dans la noblesse des formes d'un héros, comparées à celles d'un homme du peuple. Qui ne sait qu'un jour de bataille, un héros de petite stature semble avoir six pieds de haut. Les Grecs, convaincus de cette vérité, l'ont prise dans sa véritable acception. Lorsqu'un dieu est supposé prendre une forme humaine, comme il est présumé être le créateur de toutes choses, avoir une idée complète de la beauté et de la perfection, l'on doit penser que pour imposer davantage aux hommes, il a revêtu la plus belle enveloppe possible. Pour peu qu'on ajoute à ces idées celle de la réflexion qu'il n'a point été enfanté ni élevé comme le commun des hommes, qu'il n'est point susceptible comme eux, des travaux, des maladies qui fatiguent et affligent l'humanité; qu'il est exempt par sa divine essence de toutes les misères qui en sont les compagnes inséparables, alors on aura l'idée parfaite du genre dans lequel on doit retracer sa figure, et du degré de perfection qu'on doit donner à ses formes.

Mais la difficulté est de trouver dans la nature le modèle de cette perfection. Cette difficulté,

sans doute, est plus grande chez nous qu'elle ne l'était chez les Grecs, où, comme nous l'avons déjà fait observer, le climat, les institutions, les préjugés même rendaient la beauté, non-seulement plus générale, mais encore plus facile à rencontrer; où les jeunes gens s'exerçaient dans les gymnases, sans autre voile que celui de l'innocence, la sauve-garde des mœurs publiques, et y développaient, dans des attitudes variées de cent façons diverses, les formes heureuses dont la nature avait doué les fortunés habitans de cette belle contrée.

Des artistes consommés dans l'art d'animer le marbre sous leur ciseau, sont parvenus, sous ce beau ciel et à l'époque la plus heureuse, à saisir et à recueillir, dans un petit nombre de chefs-d'œuvre, les beautés éparses dans la nature. C'est là que, comme dans un sanctuaire, se trouve recueillie la beauté par excellence; c'est là que les artistes modernes peuvent aller puiser, comme à la source de toute beauté et de toute perfection. C'est là enfin que leur imagination flottante pourra se fixer sur le sublime. Mais cette étude, toute intéressante, toute indispensable qu'elle soit, peut-elle leur suffire? Non, sans doute; c'est au principe même qu'ils doivent avoir recours. Si les chefs-d'œuvre de l'antiquité peuvent

donner aux artistes une idée précise des beautés et des formes analogues à tous les âges, à tous les sexes et à toutes les conditions, ce n'est que dans la nature qu'ils apprendront à donner le mouvement et la vie à leurs ouvrages. C'est là que les Poussin, les Le Sueur, les Pujet, les David, les Girodet, et les autres grands artistes qui ont honoré autrefois, et qui honorent encore aujourd'hui l'École française, ont trouvé le type de leurs immortels chefs-d'œuvre. C'est là seulement que ceux de notre âge pourront s'enflammer de ce feu céleste qui communique l'âme et le sentiment aux productions du génie.

C'est à vous, Messieurs *, comme gardiens du dépôt sacré des beaux-arts, que je soumets mes idées sur une question si importante pour leurs progrès. C'est à vous qu'est réservé le privilége de propager les bons principes, et d'élever une barrière insurmontable aux innovations dangereuses, aux systêmes corrupteurs qui pourraient porter atteinte à la saine doctrine, dont vous êtes en même-temps et les apôtres et les conservateurs.

---

* Cette Dissertation a été lue par l'Auteur, ainsi que plusieurs autres Mémoires de ces essais, dans les séances de l'Académie royale des Beaux-Arts de l'Institut.

RÉFLEXIONS

SUR LA MANIÈRE D'ÉTUDIER

LE DESSIN,

CONSIDÉRÉE SOUS LES RAPPORTS DE L'ÉDUCATION.

L'ÉTUDE du dessin, considérée seulement sous les rapports de l'éducation, est un objet assez important pour fixer l'attention des instituteurs : elle est aux beaux-arts, et aux arts purement mécaniques, ce que sont les mathématiques aux sciences abstraites. Ces deux connaissances sont sans contredit la clef des autres : celui qui les posséderait parfaitement, pourrait les acquérir presque toutes, dans quelque genre et de quelque nature qu'elles soient.

L'étude du dessin est indispensable, même

pour l'homme que la fortune a comblé de ses dons. Cet art donne au sens de la vue un degré de perfection, un tact fin qui le met à portée de juger sûrement des formes, des dimensions et des distances des objets les plus éloignés; enfin, il procure à l'homme de goût nombre de jouissances plus faciles à sentir qu'à exprimer.

Dalembert a dit dans sa préface de l'Encyclopédie : « Si l'on a fait un art de la musique, » on en aurait dû faire un aussi de l'écouter». Cette pensée, pleine de profondeur, pourrait être appliquée, peut-être avec plus de précision encore, aux arts qui ont le dessin pour base. Beaucoup moins de personnes sont capables de raisonner avec discernement sur la peinture que sur la musique. Des peuples entiers naissent en quelque sorte musiciens, et je n'ai jamais ouï dire qu'aucun naquissent peintres. Le goût et la délicatesse des organes deviennent insuffisans pour connaître les jouissances que procurent les beaux-arts : le sentiment seul ne suffit pas à ceux qui prétendent en apprécier le mérite, il faut encore en avoir étudié les bases, et être en quelque sorte initié dans leurs mystères. Celui qui n'aurait d'autre but que de ramener toutes ses connaissances aux seuls objets d'utilité, ne pourra se passer

des notions du dessin. Sans son secours, il se trouvera arrêté dans ses opérations les plus simples, soit qu'il veuille mesurer son champ, tracer son potager, ou restaurer sa chaumière; sans quelque notion de dessin, il ne sera intelligible ni pour son jardinier, ni pour son maçon.

On ne peut se dissimuler que le faux goût du public, l'ignorance des amateurs, et peut-être aussi la faiblesse des artistes qui se sont laissés trop facilement entraîner par la dépravation générale, n'aient été une des principales causes de l'espèce de nullité où étaient tombés le dessin et la peinture au milieu du dernier siècle. On ne peut se dispenser de convenir encore que si l'on eût exposé à la vue des artistes le petit nombre des chefs-d'œuvre des grands maîtres de l'école d'Italie, que nous possédions déjà, et qui étaient enfouis depuis un siècle dans les greniers de Versailles, les beaux-arts n'eussent pas éprouvé en France une chute aussi rapide. Les peintres, à leur retour d'Italie, se seraient tenus en haleine à la vue de ces chefs-d'œuvre, et à celle des beaux antiques qui étaient encombrés dans la grande et obscure salle du Louvre, dite des Antiques, aujourd'hui restaurée et ornée de

superbes statues. Il a fallu tout le courage et le génie qu'ont développés les artistes modernes, pour tirer ces mêmes arts de l'espèce de néant dans lequel ils avaient été en quelque sorte replongés. S'il existe aujourd'hui à Paris des écoles en ce genre, qui rivalisent avec celles d'Athènes et de Rome, on n'a pas encore fait assez pour propager dans les départemens les lumières de la capitale. Cependant, cet objet paraît d'autant plus pressant, que pendant long-temps de grands intérêts politiques ont absorbé l'attention du Gouvernement et celle du public : il faut éviter que de nouvelles ténèbres ne viennent replonger encore les beaux-arts dans la barbarie.

Quoique depuis leur première restauration en France, le manque d'habiles maîtres et celui de bons originaux, aient été les principales causes qui ont retardé si long-temps les progrès du dessin dans les départemens, il en est d'autres peut-être plus immédiates encore. D'abord, le peu d'hommes éclairés sur les arts, et l'empire dangereux qu'ont acquis ceux qui n'ont que des demi-connaissances, fléau, comme on sait, pire cent fois que celui de l'ignorance. On peut ajouter encore à ces causes, le préjugé dangereux de regarder le fini précieux, et la ma-

nœuvre du crayon, comme la partie la plus essentielle du dessin : ce qui fait que la plupart des élèves-amateurs s'imaginent que quand ils ont fini un dessin avec propreté, ils savent tout ce qu'il est nécessaire de savoir ; comme si quelque chose pouvait suppléer la pureté du contour, la vérité des formes, ainsi que le sentiment du trait. Qu'importe un fini précieux ! qu'importent des hachures larges ou maigres ! Michel-Ange, les Carraches, le Poussin, tous les grands maîtres enfin, ne sacrifiaient-ils pas tout à la beauté des contours ; contour d'ombre, de terre, disait Jouvenet. C'est par un trait savant qu'on rend la vérité des caractères, qu'on exprime les passions ; l'agrément du fini ajoute fort peu au mérite d'un dessin, et nuit souvent à la perfection, surtout à cause du temps qu'il fait perdre.

Aujourd'hui que des écoles centrales instituées dans quelques départemens, peuvent y amener d'habiles professeurs ; que la découverte et le perfectionnement de la gravure en manière de crayon, et surtout celle de la lithographie, pourront procurer aux élèves de meilleurs originaux, on peut espérer que les lumières se propageront promptement du centre du royaume dans les départemens, et on peut

croire à une prompte révolution dans l'étude du dessin : révolution d'autant plus nécessaire, que le progrès des manufactures, l'extension du commerce, et par-conséquent la prospérité de la nation, tiennent plus que le vulgaire ne le pense au succès des beaux-arts. Nous ne cesserons de le dire, la supériorité de nos manufactures d'étoffes brochées, de toiles imprimées, et de papiers peints tient au bon goût, à la perfection de leur dessin et à la fraîcheur de leur coloris, comme celle de nos porcelaines, de nos ouvrages d'orfévrerie, et de tant d'autres branches d'industrie, tient à la beauté de leur forme. On a eu raison de suppléer les faibles originaux qui servaient ordinairement de modèles aux élèves des petites communes, par des gravures en manière de crayon : mais c'est du choix de ces gravures que dépendra le succès de ces changemens. Il est essentiel de charger de ce choix, à Paris, des artistes connus; ce moyen seul peut soustraire les élèves à cette multitude de mauvaises gravures, dont la cupidité mal entendue de quelques marchands d'estampes inonde les départemens. Cette précaution produira de grands avantages; elle tarira la source de toutes ces misérables productions : car si le marchand est trompé dans sa spéculation, s'il

n'a pas le débit de sa marchandise, alors il deviendra plus difficile dans le choix de ses originaux; alors il ne fera plus graver que de bonnes choses; ce qui lui sera d'autant plus facile, qu'elles ne lui coûteront pas plus à faire exécuter que des mauvaises.

On a prétendu qu'il était préférable de copier des dessins à des manières de crayon, parce que ces dernières inspirent toujours une manière sèche. On a raison quant au principe; mais comme les manières de crayons gravées ou lithographiées d'après les grands maîtres sont toujours beaucoup supérieures aux dessins qu'on peut se procurer dans les départemens et qui ne sont ordinairement que de faibles copies de faibles originaux, il est donc nécessaire, et même indispensable, de préférer les premières. Il est important aussi que les élèves étudient l'antique, et ne dessinent d'après nature qu'après s'être exercés long-temps d'après la bosse, pour se familiariser avec les effets et avec les raccourcis. Le choix des bosses est encore très-important. Il faut éviter avec soin celles produites par des moules usés ou par des surmoules. Il est bon d'observer, dans les lieux éloignés des grandes écoles, de ne se pas livrer à l'étude de la bosse avant de s'être formé une bonne manière par l'habitude de copier

d'excellens originaux. Le même inconvénient n'existe pas pour les élèves de la capitale ; les bons exemples qu'ils sont journellement à portée d'avoir sous les yeux, soit de leurs maîtres dans les ateliers, soit aussi dans les écoles publiques, de la part de leurs camarades plus avancés qu'eux, peuvent leur permettre de se livrer plus tôt à ce genre d'étude, ainsi qu'à celle de la nature.

Il ne faut pas oublier de joindre à ces différentes connaissances celle de l'écorché, et faire un cours de miologie dans les villes où les circonstances pourront permettre de se le procurer, afin que l'élève puisse se rendre compte de la position, de l'attache et du mouvement des muscles. L'étude de la perspective, soit linéaire, soit aërienne, est encore indispensable pour juger les plans et les effets d'un tableau, et surtout pour ceux qui voudront dessiner du paysage. Les estampes de Vandermeulen, de Pérelle et de Labelle sont, dans ce genre, celles que les jeunes gens doivent préférer pour copier à la plume, en y joignant les gravures de Visscher, d'après Berghem, qui réunissent à un heureux choix d'animaux dessinés de bon goût, des sites très-pittoresques.

De tous les genres qu'embrasse l'étude du

dessin, celui qui paraît à la première vue le moins susceptible de subir les entraves de la règle, est, sans contredit, le paysage. Livré tout entier à l'impulsion de son génie, au libertinage de son goût et de sa pensée (si j'ose m'exprimer ainsi), le peintre de paysage ne paraît avoir d'autres règles que celles de son imagination, d'autre guide que la nature. Interrogez beaucoup d'amateurs, même beaucoup d'artistes; voilà d'abord ce qu'ils vous répondront. Cependant, à la réflexion, ils sentiront qu'il n'existe aucune science, aucun art, dans lequel le jeune étudiant, celui qui débute dans la carrière, n'ait besoin d'être guidé par des principes certains.

Observez avec soin la nature dans les animaux ; vous y verrez que, malgré ses variétés, ses opérations sont toujours dirigées sur des bases fixes, immuables; c'est d'après ces observations incontestables, que les naturalistes sont parvenus à classer les différentes espèces. Voyez encore dans les végétaux, le tronc, les branches, les pétioles et les feuilles: la direction de chacune de ces parties est uniforme dans chaque genre; c'est même ce qui a dirigé les savans pour leur classification. Donc, si la nature opère avec méthode, il est de même

indispensable que ceux qui cherchent à l'imiter aient aussi des principes certains.

Cependant, je suis fort éloigné de penser qu'en esclave servile, un peintre de paysage doive marcher toujours le compas à la main; mais au-moins est-il nécessaire qu'il connaisse la marche de la nature, afin de ne s'en point écarter.

L'étude des caractères et des passions, qu'on peut regarder comme la métaphysique de la peinture, doit entrer aussi dans ce plan d'institution; et ce que Lebrun a fait sur cette matière est encore ce que l'on connaît de mieux jusqu'à-présent. On n'oubliera pas de réunir à ces différentes études celle des proportions du corps humain, d'après les principes de Jean Cousin.

Celui qui n'étudie le dessin que comme une branche de l'éducation, ou pour s'appliquer aux arts mécaniques, pourra s'arrêter au milieu de la carrière, et s'en tenir à la pratique; mais celui qui voudra juger les productions des arts avec quelque discernement, sera obligé d'y joindre la théorie. Dans ce cas, les ouvrages de Winkelmann, de l'abbé Dubos, de Léonard de Vinci et de Mengs, pourront lui devenir fort utiles et lui former le goût. Il aura

soin d'observer que les leçons des deux derniers, quoique remplies de recherches savantes, sont beaucoup plus précises sur tout ce qui concerne la pratique des arts, que celles des deux autres qui, étant plus savans qu'artistes, traitent plus particulièrement des convenances, des costumes, des usages anciens, et généralement de tout ce qui a rapport à la partie scientifique des arts.

L'artiste habile qui, par de profondes connaissances de la nature et de longues études, aurait acquis une pratique savante, pourrait plutôt se passer de théorie que l'homme du monde, qui a la prétention d'être amateur. Celui qui a reçu une éducation ordinaire jugera les productions littéraires, parce qu'elles ont un rapport direct avec tout ce qu'il a appris; tandis que pour juger celles des sciences et des arts, il faut réunir des connaissances toutes particulières. Je joindrai à cette observation une anecdote que j'emprunte de Pline le naturaliste. Alexandre-le-Grand, qui aimait la peinture et chérissait le célèbre Apelles, étant un jour dans l'atelier de cet artiste, qu'il visitait souvent, et voulant parler sur les arts avec un ton tranchant, qui ne s'accordait pas avec son peu de connaissance en ce genre : « Parlez un

» peu plus bas, lui dit Apelles en l'interrom-
» pant, car je craindrais que si mes élèves
» venaient à vous entendre, ils ne se mo-
» quassent de vous ». Tant il est vrai que rien n'expose plus au ridicule, que de vouloir parler d'un ton décisif sur des objets qu'on n'a pas étudiés, puisque l'un des plus grands hommes de l'antiquité n'a pu en être exempt.

Une nouvelle et brillante carrière s'ouvrira pour ceux qui se sont dévoués au culte des beaux-arts. C'est à l'ombre de l'olivier que les nourrissons des muses pourront cultiver les arts en paix, et que le génie français se reportera en entier sur des objets qui contribueront à l'adoucissement des mœurs et au bonheur de la nation.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

SUR

LES PLAFONDS PEINTS.

Les plafonds peints sont parfaitement d'accord avec notre manière actuelle de décorer les appartemens, lorsque l'artiste a soin de les peindre d'un ton transparent et harmonieux. Ils sont aussi d'accord avec la nature, lorsqu'ils ne présentent que des objets aëriens, et que chaque plafond, quelque grand qu'il soit, ne contient qu'une seule composition : car si vous la coupez par divers compartimens, vous détruisez complètement l'illusion que ce genre de peinture doit produire, qui est celle du ciel même.

Le peintre qui se consacre à cette partie de l'art, doit circonscrire son génie à la seule représentation d'objets célestes, de scènes prises dans l'Olympe : c'est assez dire que les

allégories, un petit nombre de sujets religieux ou mythologiques, sont les seuls qu'il lui soit permis de traiter. Pour suppléer aux moyens qui lui manquent, il a besoin d'une imagination riche et féconde ; car il doit s'abstenir des fonds d'architecture, de ceux de montagnes et de paysages, ainsi que de ces masses vigoureuses qui, placées sur le devant d'un tableau, sont souvent d'un grand secours aux peintres d'histoire, pour faire des oppositions et produire ce qu'ils appellent de l'effet.

On sentira que n'ayant d'autres ressources pour orner ses fonds que celles des nuages et de quelques fleurs, le peintre de plafond doit aussi donner à ses figures quelque chose d'aérien. Par-conséquent, ses draperies souples et claires, ses chairs très-suaves doivent, en quelque sorte, participer à l'élément qui les environne de toutes parts. C'est ainsi qu'en séduisant l'œil du spectateur par la fraîcheur et l'harmonie de ses couleurs, il doit agrandir les espaces en multipliant les plans, et charmer l'esprit par les grâces et la finesse de ses allégories.

Nous oserons contredire ici le sentiment de quelques Artistes, qui ont prétendu qu'on pouvait se permettre de traiter, en ce genre, toutes

sortes de sujets et d'admettre toutes sortes d'accessoires, de représenter même les divinités infernales, et placer ainsi l'enfer dans le ciel. Cette idée nous rappelle un plafond d'un palais de Rome, qui représente un combat naval. Indépendamment des contre-sens ridicules que peuvent produire ces licences, c'est qu'en général les masses colorées font très-mal dans un plafond : elles sont d'ailleurs très-sujettes à noircir, et ne se lient point avec l'ensemble et le ton de la décoration architecturale moderne qui est, en général, accordée dans des teintes claires : système infiniment plus agréable que celui de l'ancien genre de décoration, qui était lourd et obscur, et donnait souvent à un appartement peu éclairé l'air d'une prison.

Les difficultés dont nous venons de donner un aperçu, ne sont pas les seules qu'un peintre de plafonds ait à vaincre, indépendamment de celles que la partie mécanique présente, qui sont très-pénibles; c'est que les figures des plafonds qui sont toujours présumées être vues de bas en haut, doivent non-seulement offrir un aspect agréable, mais encore être disposées de manière que les raccourcis et les plans verticaux (que le peintre doit éviter autant qu'il est possible) n'y produisent pas un effet désa-

gréable : aussi est-ce moins la règle et le compas qui le doivent diriger dans son opération, qu'un goût naturel, un œil exercé à ces sortes de travaux et très-familiarisé avec la perspective.

D'après ces considérations, je pense que pour réussir complètement dans ce genre, il faut que celui qui s'y destine réunisse à une riche et riante imagination, la science de la perspective, un dessin pur, une couleur vraie, brillante, et un pinceau suave et moelleux. Cette réunion de talens, difficile à rencontrer, est cause que fort peu de peintres ont excellé dans l'art de peindre les plafonds. Le Corrège, Lanfranc, le Baccio et quelques autres, en Italie, s'y sont particulièrement distingués, l'un par son faire large et gracieux, l'autre par sa grande facilité, et le dernier enfin, par la fécondité de son imagination et l'harmonie de son exécution. Lafosse est celui des peintres français qui, dans le commencement du dix-huitième siècle, a rivalisé ces grands maîtres avec le plus de succès : sa coupole des Invalides est à-peu-près le seul grand ouvrage en ce genre qui puisse être comparé à leurs chefs-d'œuvre.

DE L'INFLUENCE
DES BEAUX-ARTS
SUR
LES JOUISSANCES DE L'ORGANE DE LA VUE.

Nos sens, comme nos facultés intellectuelles, ont besoin de culture et d'exercice : c'est en vain que la nature leur aura donné une conformation parfaite, si l'éducation ne vient encore mettre le complément à cette perfection. La musique, sous les rapports de l'harmonie surtout, ne produit que des sons pour la plupart de ceux dont l'oreille n'est pas formée par son étude. Les mets les plus exquis ont peu de saveur pour le palais qui ne déguste habituellement que des alimens grossiers. Les parfums ne sont une véritable jouissance que pour ceux qui sont accoutumés aux odeurs suaves. Enfin, les travaux pénibles paralysent

le sens du toucher, et un épiderme rude et calleux ne peut savourer les délices du tact. Ne pourrait-on pas hasarder de dire, par la même raison, que les personnes qui n'ont aucune notion des arts du dessin ont un voile sur les yeux.

Le sens de la vue a un grand avantage sur la plupart des autres sens : les jouissances qu'il procure n'altèrent point la santé ; elles sont indépendantes de l'âge, des infirmités, ainsi que de la fortune. La perte de son organe ou la réclusion dans une prison obscure, peuvent seules vous priver de ses avantages. On a remarqué même que les amateurs des arts, doués en général de passions douces, exempts de ces affections vives qui usent la trame de la vie, poussaient leur carrière au-delà du terme commun. Après avoir indiqué l'utilité que chacun en particulier peut retirer du perfectionnement de la vue, par le moyen de l'étude du dessin, nous jetterons un coup-d'œil rapide sur l'influence de cette étude sur les objets d'utilité générale.

Les arts du dessin, comme nous l'avons déjà dit, sont à la faculté de voir, ce que sont les mathématiques à la faculté de penser; ils rectifient le coup-d'œil, comme celles-ci

rectifient les idées. Ils apprennent à juger sainement, et à la première vue, des dimensions et des distances, et fixent à jamais dans la mémoire les formes des objets qui ont captivé notre attention. Ils sont encore, si jose m'exprimer ainsi, la logique de l'œil. Celui qui n'a pas cet organe exercé par l'étude du dessin, peut être comparé, en quelque sorte, à l'enfant qui croit atteindre de la main tous les objets qui s'offrent à sa vue. Non-seulement l'étude du dessin est agréable pour toutes les classes de la société, mais encore elle est indispensable dans presque tous les états de la vie. Par cette étude, le magistrat se met à portée de juger sainement d'un plan ou de la description d'une localité, dont la connaissance peut jeter un grand jour sur une affaire civile ou criminelle. Le militaire ne peut s'en passer : dans cette carrière, le succès d'une bataille, la vie même tiennent souvent à la justesse du coup-d'œil. Le propriétaire a besoin de quelques notions du dessin, pour mesurer son champ, diriger ses plantations, faire concevoir ses idées, ou apprécier celles de l'architecte chargé de construire ou de réparer son habitation. Ces mêmes notions sont utiles au voyageur pour se diriger dans sa route, et se distraire de

l'ennui d'une longue course. Enfin, l'étude du dessin est nécessaire aux personnes du sexe, pour les distraire agréablement, et donner plus de grâces et de perfection à ces jolis riens, à ces broderies élégantes, qui viennent ajouter encore à l'éclat de leurs charmes.

La nature s'embellit, s'agrandit, en quelque sorte, pour la vue de celui qui est initié dans les mystères des arts. La douceur du calme, l'horreur de la tempête, une prairie verdoyante, un bosquet orné de fleurs, ou les formes agrestes d'un site sauvage : la majesté d'un palais ou le pittoresque de ses ruines, ou enfin l'agencement rustique d'une chaumière, ont des droits égaux à son admiration. Aucun voile ne peut, en quelque sorte, dérober à sa vue les beautés de la nature : son imagination a tout saisi, tout deviné; toutes les formes qui lui sont offertes s'impriment dans son souvenir en caractères ineffaçables ; tandis que celui qui n'a aucune notion des arts, passe souvent devant des chefs-d'œuvre sans les voir ou sans jouir de leur aspect.

Quelle satisfaction n'éprouve pas l'homme dont l'œil est exercé par l'étude des beaux-arts, à la vue de leurs productions ! L'âme prend la teinte des objets qui frappent la vue, les sen-

sations se multiplient selon leur variété. Par le moyen des arts, l'être sensible à leur magie et initié dans leurs secrets, s'identifie en quelque sorte avec les grands hommes dont le ciseau ou le pinceau ont reproduit l'image. Il devient le contemporain des siècles les plus reculés; son imagination, enrichie par le souvenir, prolonge au loin ses jouissances. Si son cœur lui rappelle un objet chéri que lui a enlevé l'absence ou le trépas, son crayon en retrace l'image; alors une agréable illusion vient tromper et adoucir l'amertume de ses regrets : c'est ainsi qu'il parvient, en quelque sorte, à dérober à la faux du Temps une proie qu'un autre ne saurait lui arracher.

Les arts ont tous un même langage; mais ce langage est universel, c'est celui de tous les peuples. Tandis que les immortels chefs-d'œuvre des Racine, des Boileau et des Fénélon sont inintelligibles pour la très-grande partie des habitans du globe; ceux de Raphaël, de Michel-Ange, de Palladio, toutes les productions des arts, enfin, sont sentis et en quelque sorte appréciés par tous les peuples du Monde, et cela parce que l'idiôme des arts est le même pour toutes les nations.

Si les beaux-arts produisent de vives sensa-

tions sur des hommes qui n'ont en quelque sorte d'autres lumières que celles de l'instinct, et dont les sens sont tels qu'ils sont sortis des mains de la nature, quelle influence ne doivent-ils pas exercer sur ceux dont les organes ont été cultivés par l'éducation et perfectionnés par l'étude. C'est ainsi qu'un arbre sauvage, greffé par un jardinier habile, produit les fruits les plus savoureux, tandis que celui qui est abandonné à la nature, n'est utile qu'à la subsistance des plus vils animaux.

Il est bon d'observer cependant que les peuples civilisés depuis long-temps, et chez lesquels les beaux-arts ont fait certains progrès, habitués à voir sans cesse leurs productions, blasés en quelque sorte sur les plaisirs qu'ils procurent, ont besoin, pour réveiller en eux l'amour et le sentiment de ces mêmes arts, d'épurer leur goût par l'étude des connaissances qui peuvent les mettre en état d'apercevoir, de distinguer les nuances qui en caractérisent la perfection et la beauté.

Un peuple neuf, chez lequel les arts sont encore dans l'enfance, est émerveillé des tableaux les plus médiocres; les plus informes productions du pinceau sont à ses yeux des ouvrages divins. Mais au contraire chez les

peuples civilisés, l'habitude d'être entourés dès la naissance des productions du génie, les rend souvent froids sur leurs jouissances. Des connaissances acquises, qui peuvent les amener à en sentir, à en apprécier les beautés, leur sont donc nécessaires pour ouvrir leurs yeux, leur âme même, aux diverses sensations qu'elles procurent.

On aurait tort cependant de conclure de ce que nous venons de dire, que sans le perfectionnement de l'organe de la vue, ce sens ne nous cause pas de douces impressions ; il est des objets, des genres de beautés faits pour être sentis et appréciés par tous les êtres. Le brillant des couleurs, la variété des formes, l'azur d'un beau ciel, l'aspect d'une belle créature ont des droits égaux à l'admiration de tous les hommes et flattent tous les yeux ; mais que de nuances légères, que de sensations délicates échappent à ceux qui n'ont pas l'organe de la vue perfectionné par la culture des beaux-arts! quelle vacillation dans leurs jugemens sur les productions de ces mêmes arts! N'osant se fier à leur propre opinion sur leur mérite intrinsèque, ou sur leur originalité, souvent ils adoptent ou la plus fausse ou la plus ridicule. Si le goût et la fortune vous portent à recueillir des

tableaux, des antiques ou des estampes, trompés quelquefois par ceux dans lesquels vous avez placé votre confiance, vous êtes exposé chaque jour à payer le tribut de votre ignorance, et ce qui, pour bien des personnes, est pire encore, à être l'objet du sarcasme des connaisseurs.

Nous le répétons, de quelque côté que se porte la vue de celui qui est éclairé du flambeau des arts, il éprouve d'agréables sensations; il semble que la nature ait rassemblé tous ses trésors pour lui en procurer la jouissance; qu'elle ait mis en réserve pour ses plaisirs une multitude de beautés qu'elle semble avoir cachées au reste des hommes. L'ennui, ce fléau du riche, lui est inconnu. Les journées lui semblent plus courtes, parce que les beaux-arts lui procurent mille occasions de se distraire, soit en les exerçant, soit en considérant leurs productions, soit enfin en jouissant mieux qu'un autre de toutes les richesses que la nature lui présente. Rien de ce qu'il voit n'échappe à son analyse; il découvre des beautés où d'autres n'aperçoivent que des choses indifférentes: l'âme, le cœur, l'esprit, toutes ses facultés tributaires de sa vue, participent aux plaisirs qu'elle leur procure, et doublent ainsi son exis-

tence : l'imagination n'étant en quelque sorte qu'une glace sur laquelle viennent se peindre les objets qui nous ont occupés, ou ceux que nous avons déjà vus. Si, comme le disent plusieurs philosophes, l'imagination nous rend souvent plus heureux que la réalité, l'imagination de ceux qui cultivent les beaux-arts étant ordinairement plus féconde et plus ornée que celle des autres hommes, on pourrait donc en conclure, qu'ils doivent participer à une somme de bonheur plus considérable.

LETTRE À M.r L.....

SUR L'OUVRAGE DE LESSING,

RELATIF A LA STATUE DU LAOCOON.

Mon cher confrère, je vous adresse quelques réflexions que m'a fait naître la lecture de la nouvelle traduction de l'ouvrage de Lessing, sur le groupe du Laocoon, en vous priant de les insérer dans votre Journal, si vous les jugez propres à intéresser les artistes et les véritables amateurs des arts.

L'envie de montrer de l'érudition, de dire des choses nouvelles sur des objets d'antiquités, a fait errer souvent des auteurs d'un grand savoir et d'une grande célébrité. Je citerai à l'appui de cette réflexion, l'opinion de Bartholomée Marliani, celle de Montfaucon, enfin celle de Lessing lui-même, sur l'époque où a été exécuté le groupe du Laocoon. Ces hommes célèbres, et quelques autres encore, prétendent

que ce chef-d'œuvre de l'antiquité est postérieur de plusieurs siècles à celui auquel on l'attribue communément, et ils fondent leur opinion sur ce qu'ils regardent comme impossible que ses auteurs aient pu l'exécuter sans avoir lu l'Énéide. C'est le Laocoon de Virgile, disent-ils, qui leur a servi de modèle; c'est-à-dire que sans huit ou dix vers latins, ce chef-d'œuvre n'existerait pas. Il faut que ces savans aient eu une étrange idée de la sagacité des artistes, pour imaginer que les sculpteurs grecs, qui ont conçu et exécuté ce groupe célèbre, aient eu besoin du poëte latin, pour sentir qu'il était convenable, sous le rapport de leur art, d'enlacer ensemble les trois figures par les serpens; car voilà la seule ressemblance qui existe entre les artistes et le poète. Il est utile encore d'observer que Montfaucon prétend que le texte latin ne dit pas même que le père fut enlacé par les serpens avec ses enfans.

D'autres savans, comme Richardson et Maffei, ont pensé, au contraire, que c'était le poëte qui avait imité les artistes. Je ne m'arrêterai pas davantage à cette idée, sans doute plus vraisemblable; mais j'insisterai sur ce que ce groupe a dû précéder de plusieurs siècles celui d'Auguste; car il me paraît incontestable

que ce chef-d'œuvre, le plus parfait de l'antiquité, a été fait à l'époque où l'art était, en Grèce, à son plus haut degré de perfection, et non pas à celle où il était depuis long-temps dans la décadence.

Lessing, dans une assez longue discussion, compare les vers de Virgile au groupe de Laocoon; comme s'il y avait quelque comparaison à faire entre huit ou dix vers et un groupe de trois figures. Ce parallèle paraîtra sans doute aussi déplacé aux connaisseurs que pourrait l'être celui d'un doigt de l'une de ces figures, avec le poëme entier de l'Énéide.

On part d'un principe également faux, lorsqu'on imagine que si un peintre ou un sculpteur puisent leurs sujets dans l'histoire ou dans la poésie, c'est parce que leur génie ne peut rien inventer, et qu'il a besoin de celui du poète ou de l'historien pour faire naître ou développer ses conceptions. Sans doute le génie de la poésie et celui de la peinture ont une grande analogie, et ils peuvent mutuellement s'inspirer et s'entr'aider; mais l'artiste et le poète ont aussi chacun leur génie particulier, celui qui est analogue à leur art. Le peintre peut composer un sujet aussi poétiquement qu'un homme de lettres; mais comme il ne

peut rendre qu'un instant, quelque claire que soit sa pensée, il serait difficile aux spectateurs de la deviner, s'il ne la rattachait à un sujet bien connu, et par-conséquent déjà célébré par l'histoire ou la poésie. Si l'artiste a souvent recours à l'une et à l'autre, ce n'est donc pas les ressources de son génie qui lui manquent, mais plutôt celles de son art. C'est cependant ce qui ne lui arrive pas, lorsqu'il étend ses idées dans une suite de tableaux historiques ou allégoriques, comme l'a fait Rubens dans l'histoire de Marie de Médicis, et Le Brun, dans la galerie de Versailles; car alors l'artiste devient lui-même poète et historien : comme eux, préparant à loisir l'imagination du spectateur, il l'amène par degré au point où il le veut pour lui faire sentir le développement de ses idées, les beautés et les effets de son dénouement. Au reste, il existe une grande analogie entre ces deux arts : l'un met à contribution la poésie, pour augmenter le charme de ses tableaux, comme l'autre se sert de tableaux pour enrichir et orner ses poésies.

Le traducteur de Lessing annonce, dans sa préface, que cet homme célèbre devait donner encore deux volumes sur le Laocoon. En lisant celui qui a été publié, qui est rempli de

réflexions neuves, sages et intéressantes sur les limites de la poésie et de la peinture, dans lequel cependant l'auteur est sorti souvent de son sujet, on ne peut se dissimuler que ce premier volume ne contienne beaucoup de longueurs et de dissertations inutiles; et l'on ne sait trop comment il eût pu remplir encore les pages de deux nouveaux volumes sur ce sujet. Cela nous enhardit à nous permettre une observation générale sur beaucoup d'ouvrages de ce genre : c'est que si leurs auteurs avaient autant de connaissances dans les arts qu'ils ont d'érudition, ils atteindraient plus directement le but qu'ils se proposent ; ils seraient par-conséquent beaucoup plus concis, plus d'accord avec les principes des beaux-arts et du bon goût ; leurs ouvrages alors deviendraient plus utiles, par-conséquent plus recherchés, plus classiques, et plus dignes de leur réputation.

DE L'ANALOGIE

QUI EXISTE ENTRE

LES SCIENCES, LES LETTRES ET LES ARTS,

ET DE L'UTILITÉ DE LA RÉUNION DE CEUX QUI LES CULTIVENT.

Il existe un rapport si intime entre les sciences, les lettres et les arts libéraux, que leur langue et la plupart de leurs mots techniques ont une parfaite analogie. Malgré cette conformité, on ne peut se dissimuler cependant, que les connaissances relatives aux beaux-arts ne soient pas aussi universellement répandues que celles qui tiennent aux belles-lettres. Avant d'entrer en matière, il me paraît utile de chercher à déterminer les causes de cette différence.

Tandis qu'une multitude de personnes étrangères aux lettres, et les artistes eux-mêmes,

peuvent porter un jugement sain sur les productions littéraires, pourquoi donc si peu sont-elles en état d'apprécier les productions des arts? Cette question me semble facile à résoudre. Examinons d'abord la marche de notre éducation. Nous commençons tous, ceux même qui n'ont fait qu'effleurer leurs études, par acquérir quelques notions de grammaire, de rhétorique et de littérature. Ceux qui ont poussé plus loin leurs études, ont pu former leur goût, dès leur enfance, par les vers d'Homère, d'Horace, de Virgile, et par l'éloquente prose de Cicéron. Des professeurs habiles leur ont appris, dans les classes, à distinguer les différens genres de beautés qui caractérisent les productions de ces auteurs célèbres. Tous les jours, les hommes qui n'ont reçu que l'éducation la plus ordinaire, sont à portée, soit au spectacle, soit dans les sociétés particulières, de discuter différentes questions sur la littérature; il est du bon ton même, de s'occuper de cette matière dans tous les cercles, de juger, d'analyser les ouvrages nouveaux, les pièces de théâtre; l'homme le plus isolé, celui qui ne sort jamais de son cabinet, est encore stimulé, par la lecture des journaux, sur tous les objets qui intéressent la république

des lettres. En est-il ainsi de ce qui concerne les beaux-arts? Non, sans doute.

Quelle ressource l'homme ordinaire et l'homme de lettres lui-même, nés avec le plus de goût pour les arts, ont-ils eu dans leur jeunesse, pour obtenir quelques notions dans cette partie? Aucunes. Quelques bonnes études qu'ils aiènt faites, ils ont acquis, peut-être, des élémens de physique et de mathématiques; mais jamais il n'ont entendu parler, dans leurs classes , des arts libéraux. Si quelques personnes ont étudié les principes du dessin par le moyen de maîtres particuliers, en général elles les ont étudiés fort mal, comme on les étudie dans les pensions. Deux causes principales y contribuent. La première, le peu de temps qu'on y emploie; la seconde, le peu d'importance qu'on y attache, ainsi que l'habitude de classer cette science dans le nombre de celles de pur agrément. Alors ce que l'on en apprend est insuffisant pour en donner une idée exacte, ou est bientôt oublié, faute de trouver fréquemment l'occasion de s'en entretenir. Pourquoi les Grecs en général, et surtout les philosophes de cette contrée , avaient-ils des connaissances aussi étendues sur les beaux-arts? C'est que chez eux, comme

nous l'avons déjà dit, l'étude de la diagraphie, faisait une partie essentielle de l'éducation.

Il n'en est pas ainsi des études relatives à la littérature. Celui qui se destine à la médecine, à l'art militaire, à la législation, au commerce ou aux beaux-arts, fait ordinairement les mêmes études que celui qui se voue spécialement aux belles-lettres; il ne diffère de ce dernier que par la pratique: leur théorie est absolument la même. Ajoutez encore que les artistes, obligés par état, d'échauffer perpétuellement leur imagination par la lecture des chefs-d'œuvre de la littérature, acquièrent ainsi des notions particulières sur cette matière, tandis que l'homme de lettres croit pouvoir se passer des images sublimes que lui offrent Raphaël, Rubens et le Poussin.

Nous avons la preuve de ce que j'avance ici, dans nombre d'ouvrages de mérite, sur toutes sortes de matières, sortis de la plume des artistes; tandis qu'il existe très-peu de bons ouvrages sur les arts enfantés par un littérateur. Si l'on n'admettait pas les raisons que je viens de présenter de cette différence, il faudrait donc en conclure qu'il est plus difficile de faire un monument, un tableau, une statue, une estampe, qu'un poëme, qu'un ouvrage drama-

tique ou historique, ce que je ne prétends pas dire. Je prétends conclure seulement de cette assertion, que l'éducation seule établit cette différence, et que, par-conséquent, la réunion des hommes qui cultivent les sciences, les lettres et les arts, est avantageuse pour le progrès des uns et des autres, et peut réparer, en quelque sorte, le vice de l'ancienne éducation, que la nouvelle organisation des écoles centrales tend à améliorer aujourd'hui.

Il ne nous suffit pas d'indiquer les rapports généraux existans entre les sciences, les lettres, les arts et ceux qui les cultivent; il faut encore analyser les causes de ces rapports. Les arts tiennent aux lettres, et principalement à la poésie et à l'histoire, par sentiment et par besoin : par sentiment, à cause de l'analogie qui existe entre tous les ouvrages de génie, où la nature et les grâces président; ils y tiennent par besoin, relativement à la nécessité dans laquelle se trouve l'artiste d'enrichir sa mémoire, par l'étude des chefs-d'œuvre de la littérature, où, semblable à l'abeille, il va puiser sans cesse le suc de toutes les fleurs, tandis que le littérateur ne tient aux arts que par sentiment, ce qui ne suffit pas toujours. Si les arts différens ont entr'eux des rapports directs,

ils en ont aussi de plus ou moins intimes avec les sciences.

L'architecte conçoit les grandes analogies des arts entr'eux; c'est lui qui assigne au peintre et au statuaire la place que leurs ouvrages doivent occuper dans un monument, la proportion des tableaux et des statues; quelquefois même il peut se permettre d'indiquer la nature du sujet à traiter, relativement à la destination et à l'ensemble de son édifice. Mais que l'architecte sache s'arrêter à-propos, son empire est assez beau; qu'il ne passe pas les bornes assignées à son art, relativement aux autres, et qu'il n'oublie pas que, pour l'observer dans toute sa latitude, il faut qu'il ait acquis des notions étendues sur la peinture et la sculpture; qu'il ne perde pas de vue que souvent il a besoin lui-même de l'avis des peintres pour les grands effets pittoresques, et surtout pour la manière d'éclairer ses monumens. L'architecte a aussi des rapports très-intimes avec les sciences mathématiques et physiques; les premières, il doit les posséder en entier, et avoir des connaissances assez étendues dans les autres, pour analyser la nature des matériaux qu'il emploie, leur durée, relativement aux effets des élémens, à la place

qu'ils occupent dans un édifice, et à l'objet auquel on les destine.

Pour le peintre, le sculpteur et le graveur, comme l'imitation de la nature (quoique chacun par des moyens différens) est le but qu'ils se proposent, il existe une grande analogie entre eux. Tous trois occupés, dès leur enfance, à étudier ensemble la nature dans les écoles publiques, à dessiner d'après les antiques, ils doivent donc avoir l'œil également exercé sur cette partie des arts. Le graveur, passant sa vie à traduire les productions du pinceau, doit être habitué à les analyser. Les parties de la gravure qui ont rapport au trait et à l'effet, doivent être appréciées par le peintre, qui lui-même, par un procédé tenant tout au sentiment et au dessin, transmet ses pensées sur le cuivre. Si, au premier coup-d'œil, le sculpteur paraît un peu moins familier avec ces deux arts, cependant, comme le dessin est la base de tous, il doit exister entre eux et lui une parfaite analogie. Quoique le peintre doive avoir des notions très-étendues sur l'architecture, qui forme le premier accessoire de ses tableaux, néanmoins il existe un rapport peut-être plus sensible entre l'architecte et le sculpteur; cela est si vrai, qu'un grand nombre

d'artistes ont exercé en-même-temps ces deux arts d'une manière distinguée.

Le peintre et le graveur, le premier pour l'amalgame de ses couleurs, et l'autre pour les procédés relatifs à la dissolution des métaux par le moyen des acides, ont besoin également d'avoir des notions sur la chimie. L'anatomie, cette connaissance physique de l'homme, qui est la base du dessin, doit être familière aux artistes, ainsi que l'optique et la perspective. Les rapports de la peinture et de la sculpture avec l'histoire et la poésie sont si faciles à sentir, que je m'abstiendrai de les rappeler ici. Le peintre est encore obligé de réunir à ces connaissances toutes celles qui sont relatives aux mœurs des peuples, ainsi qu'à leurs costumes. La botanique, quant à la forme et à la couleur des végétaux de chaque contrée, ne peut lui être étrangère, ainsi que quelques notions astronomiques, afin de pouvoir rendre avec justesse, dans des tableaux, ce qui a rapport aux heures du jour, aux saisons, aux climats, relativement aux fleurs, aux fruits, et à la projection des ombres.

Le peintre n'étant pas libre, comme le poète, d'effleurer la matière qu'il traite, ne pouvant se dispenser de rendre, avec l'exacti-

tude la plus scrupuleuse, la forme précise et le ton de couleur exact de chaque objet, il n'est presque aucune connaissance dont il puisse se passer, s'il veut se mettre à l'abri d'une juste censure. La société des savans et celle des littérateurs est donc utile aux artistes, autant par les idées qu'ils peuvent faire naître ou développer en eux, que par leurs connaissances et leur érudition. Celle des artistes doit l'être également aux savans et aux littérateurs, qui ont souvent à traiter les procédés des arts, ou à décrire les sensations qu'ils produisent. Avec quel avantage ces derniers ne parleront-ils pas sur ces matières, quand, par leurs liaisons avec les artistes, ils se seront familiarisés avec elles! Combien il est aisé à l'homme instruit de discerner celui qui ne traite un objet que d'après les lumières des autres, d'avec celui qui a des connaissances acquises dans la matière qu'il traite!

La formation de l'Institut, surtout dans son origine, a parfaitement rempli ce but. Les hommes qui pensent ont été enchantés de cette réunion; une seule chose y manque, c'est que l'académie des arts est trop faible. Les arts n'y sont pas représentés. L'académie des sciences est de soixante-trois membres, les deux académies littéraires forment un ensemble de quatre-vingts

membres, et celle des arts, composée de peintres, de sculpteurs, d'architectes, de musiciens et de graveurs, n'en contient que quarante. Si elle était composée de quatre-vingts membres, comme les deux académies littéraires, il y aurait pu avoir vingt peintres, quinze architectes, quinze musiciens, douze sculpteurs, douze graveurs, et six membres pour la théorie des beaux-arts. Alors chaque art aurait été représenté convenablement, et avec la dignité qui lui appartient; l'émulation se serait soutenue : chaque section aurait pu juger seule les récompenses à donner dans ses attributions, et les améliorations à faire dans sa partie; il y aurait eu du choix pour les professeurs.

Je ne finirai pas sans dire un mot sur la musique, sur cet art enchanteur, le seul qui puisse rendre avec énergie les accens du plaisir, ainsi que ceux de la douleur; de cet art dont les effets ont tant d'influence sur nos sens, qu'on ne peut se refuser aux sensations qu'il produit, qu'on peut regarder comme le véritable magnétisme; de cet art, enfin, qui, soumettant les animaux à sa puissance magique, s'amalgamant à la poésie, est aussi en harmonie avec la peinture, et n'est point étranger aux calculs mathématiques.

C'est par la réunion de ceux qui cultivent

les sciences, les lettres et les arts; c'est par l'échange réciproque de leurs lumières, qu'on pourra élever la sphère des connaissances humaines au plus haut degré de perfection; c'est par leur influence sur les arts mécaniques qu'on pourra faire arriver au plus haut période les manufactures, le commerce et la navigation; c'est par le moyen des arts encore que les hommes parviendront à se procurer des jouissances durables, qui n'altéreront ni leur santé, ni leurs mœurs; c'est par la triple alliance enfin, des sciences, des lettres et des arts, que l'homme, adouci sans avoir perdu de son énergie, parviendra au degré de perfection et de bonheur auquel il lui est permis d'atteindre.

DISSERTATION

SUR

LE DEGRÉ DE PERFECTION

DE

LA PEINTURE DES ANCIENS.

Les peintres de la Grèce avaient-ils poussé leur art au même degré de perfection que l'avaient fait les statuaires de cette contrée? Cette question n'est pas encore résolue: essayons d'y jeter quelques lumières. Les chefs-d'œuvre de sculpture qui nous ont été transmis, sont des preuves incontestables de la supériorité des Grecs en ce genre: l'antiquaire, l'artiste, l'amateur, le savant, tous sont d'accord sur ce point; mais les peintres avaient-ils atteint la même perfection? Cette question n'est pas aussi aisée à résoudre; car il ne nous reste

presque rien de leurs ouvrages ; les révolutions, le temps et sa faux destructive ont tout anéanti. Ceux qui sont pour l'affirmative, appuient leur sentiment sur la perfection où était parvenue la sculpture en Grèce, du temps de Périclès ; ils ne présument pas que deux arts fondés sur la même base, l'étude du dessin, qui marchent au même but, l'imitation de la nature, n'aient pas fait les mêmes progrès à la même époque ; ils pensent que les merveilles que nous ont racontées sur les peintres grecs, les anciens auteurs, surtout Pline et Cicéron, d'après les contemporains, et d'après tout ce qu'ils avaient vu eux-mêmes, ne doivent nous laisser aucun doute sur la supériorité de ces artistes ; enfin, ces mêmes amateurs, passionnés de l'antiquité, prétendent que les vestiges qui nous restent des peintres grecs doivent suffire pour nous convaincre de leur supériorité sur les peintres modernes. Dans le siècle dernier, plusieurs amateurs titrés avaient poussé si loin leurs prétentions et leur despotisme à cet égard, qu'un artiste qui aurait osé ne pas être de leur avis se serait fait des ennemis assez puissans pour nuire à sa fortune, et même à sa réputation. On se rappelle qu'un sculpteur moderne, Falconnet, qui avait eu le courage d'appeler du

jugement de Pline sur la peinture des anciens, fut maltraité par tous les journalistes du temps, et qu'un amateur en réputation lui dit : « Apprenez, Monsieur, que ce Pline, que vous osez » réfuter, était un grand seigneur, et que s'il » n'était pas peintre, peut-être avait-il des pein» tres à ses gages ». Aujourd'hui que l'on ne craint plus d'être combattu par de pareils argumens, on peut oser soumettre aux artistes, et même au public, son opinion sur cette matière.

Examinons d'abord séparément et avec la plus scrupuleuse attention, les trois principaux points de cette question, et voyons jusqu'où le sentiment qui accorde la prépondérance aux anciens peut nous paraître fondé. Les statuaires grecs avaient atteint la sublimité dans leur art, sans doute ; ce fait est incontestable ; mais il ne nous paraît pas également prouvé que les peintres fussent arrivés au même degré de perfection. D'ailleurs, la peinture était encore dans l'enfance en Grèce, que depuis long-temps, l'art du statuaire y avait atteint à la sublimité. Malgré les rapports intimes qui existent entre ces deux arts, plusieurs des parties qui les constituent ne leur sont point communes ; si la correction, le caractère du dessin et l'expression leur sont également

indispensables, il n'en est point de même du coloris, de l'harmonie, du clair-obscur, de la perspective et de la magie des effets; ces parties de la peinture, si difficiles à rendre, sont presque nulles pour l'art du statuaire; ce n'est pas que nous prétendions décider de la suprématie de l'un de ces arts sur l'autre : l'objet qui nous occupe est étranger à cette discussion. D'ailleurs, la sculpture a aussi ses difficultés particulières; chez elle, rien ne peut suppléer à la pureté des formes; tandis que la peinture a mille ressources inconnues à l'autre. Rubens, ce peintre sublime, si étonnant dans ses productions, par son génie vaste, son coloris magique et par la poésie répandue dans ses ouvrages, n'aurait peut-être fait qu'un sculpteur médiocre.

La Flandre, cette contrée si féconde en peintres célèbres, compte à peine un bon sculpteur dans son école; car tout le monde sait que c'est en France et en Italie que Duquenoy acquit et perfectionna son talent. La nature a refusé à cette contrée tout ce qui peut contribuer à la pureté de la sculpture : ainsi, dans le temps où les Rubens, les Vandick, les Crayer, et tant d'autres peintres célèbres florissaient dans les Pays-Bas, il n'y existait

pas de sculpteurs qui puissent être mis en parallèle avec eux. Pourquoi donc du temps des Phidias et des Praxitèle n'y aurait-il pas eu aussi une grande distance, en sens contraire, entre ceux-ci et les peintres leurs contemporains, puisqu'il paraît certain, qu'une grande partie des procédés chimiques que les peintres modernes ont employés avec tant de succès pour la composition et les différentes amalgames de leurs couleurs, fut absolument inconnue des anciens?

La chimie, comme on sait, ainsi que toutes les sciences physiques, avait fait très-peu de progrès dans la Grèce, à l'époque même la plus brillante de la peinture. Il en est de même de la perspective; on en peut juger par les peintures d'Herculanum, et celles des Bains de Titus, même par les bas-reliefs antiques. On peut remarquer encore que les peintres grecs ont fait très-peu de paysages, et que dans le petit nombre de fragmens de ce genre parvenu jusqu'à nous, leur ignorance de la perspective linéaire et aérienne se fait voir toute entière.

Pline et Cicéron ont beaucoup écrit sur cette matière; examinons maintenant si leurs opinions peuvent être d'un grand poids, et jusqu'où pouvaient s'étendre, sur les beaux-arts, les

connaissances de ces hommes célèbres. On ne peut nier que dans un ouvrage sur les arts, traité *ex professo*, par un artiste, quelque mal écrit qu'il puisse être, on n'aperçoive toujours le cachet du connaisseur; tandis que dans celui qu'aurait écrit, sur la même matière, un homme de lettres, ou un savant qui ne serait point initié dans les mystères de ces mêmes arts, il sera rare de ne pas reconnaître à chaque page un écrivain étranger à la matière qu'il traite.

Winkelmann avoue que sans les avis et les leçons de son ami Raphaël Mengs, il n'aurait pas su apprécier les beautés de l'antique. Cicéron nous apprend qu'Aratus avait fait un beau poëme sur l'astronomie, sans savoir les élémens de cette science; mais je doute fort, ajoute Winkelmann, qu'un Grec fût en état d'écrire dignement sur l'art sans en avoir une connaissance raisonnée. Dans quel ouvrage, continue-t-il, trouvera-t-on indiqué en quoi consiste la beauté d'une statue? Quel savant judicieux l'a examinée avec les yeux d'un artiste éclairé? La plupart de nos descriptions de ce genre ne valent guère mieux que celles du sophiste Callistrate. D'ailleurs, Pline, Cicéron et les artistes grecs eux-mêmes, ne connaissant en peinture que ce qui existait alors, n'ayant

aucun objet de comparaison, et ces derniers ne pouvant guère juger cet art que sous les seuls rapports de la correction du dessin et de l'expression, ils devaient trouver sublime tout ce qui émanait de cette école; et, comme a dit l'abbé Dubos, les premiers tableaux, quoique grossiers, ont dû paraître des ouvrages divins [1]. Si Pline et Cicéron se fussent contentés de nous assurer que les peintures des anciens étaient sublimes, sans doute entraînés par des opinions aussi respectables, nous les eussions crus sur parole; mais malheureusement, ils ont voulu nous le prouver, et peut-être sont-ce ces mêmes preuves qui autorisent nos doutes à cet égard.

Revenons aux observations sur Pline : « Polignote, dit-il, contribua aux progrès de l'art; » il fut le premier, avec Micon, athénien, qui » fit usage de l'ocre jaune et qui employa quatre » couleurs; avant eux, on ne se servait que » d'une seule. Il établit l'usage d'ouvrir la bouche aux figures, de faire voir les dents, et de » changer la roideur des attitudes [2] ». Comment accorder cette phrase avec le pompeux éloge que

---

[1] *Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture.*

[2] Ces observations et les suivantes sont tirées du XXXV.e Livre de Pline.

fait ce même auteur des ouvrages de Bularque, et de quelques autres peintres plus anciens encore que Polignote et Micon. Plus loin, Pline parlant d'Apollodore dit « qu'il fut le premier » qui sut exprimer la beauté dans la figure » ; et parlant ensuite de Parrahsius, plus moderne que les deux précités : « Il commença, dit-il, » à observer la proportion dans les figures, à » mettre de la finesse dans les airs de tête, de » l'élégance dans les cheveux et de la grâce » dans la bouche ». Quelle était donc la perfection qu'on avait atteint avant eux, et quelle était la beauté qu'Apollodore avait su si bien rendre, s'il ne connaissait ni la proportion ni la grâce? Dans un autre endroit Pline, parlant d'Apelles, dit : « Que cet artiste, faisant le » portrait d'Antigone qui était borgne, imagina, pour cacher cette difformité, de le » peindre de profil, afin que ce qui manquait » au visage parut manquer à la peinture ». Il faut convenir qu'une pareille découverte n'avait rien de merveilleux : Pline avait donc oublié que ce fut de cette manière que se firent les premiers essais de tous les peuples à la naissance de l'art, et que ce fut de profil que la fille de Dibutade, inspirée par l'amour, traça sur le mur le portrait de son amant. D'ailleurs,

les médailles faites antérieurement à cette époque, prouvent que cette prétendue découverte n'avait rien de neuf ni d'ingénieux : je ne pense pas qu'un connaisseur eût fait une remarque aussi futile.

Pline, parlant d'une Vénus Anadyomène peinte par Apelles, s'exprime ainsi : « Ce tableau fut célébré par des vers grecs, tels qu'en » surpassant l'ouvrage ils l'ont illustré » ; tandis que le même auteur dit dans un autre endroit : « Que cet artiste fit un tableau représentant une » Diane d'une telle beauté, qu'il surpassait les » vers d'Homère ». La comparaison et la contradiction semblent annoncer un homme qui a plus de chaleur dans l'imagination que de justesse dans les idées. Plus loin encore : « Aristide de Thèbes, contemporain d'Apelles, » fut le premier, dit-il, qui sut peindre » l'âme, le sentiment et les troubles de l'es» prit ». Que peignaient donc ses prédécesseurs? Quelles passions avaient donc exprimées, douze olympiades auparavant, Parrhasius, dans son tableau du peuple d'Athènes, Timanthe, dans celui d'Iphigénie, et tant d'autres qui les avaient précédés dans la carrière, et dont Pline fait encore un pompeux éloge : « Aristide, est-il » dit ailleurs, peignait dans ses tableaux des

» chars à quatre chevaux qui couraient, un
» suppliant dont on entendait presque la voix,
» et des chasseurs avec leurs gibecières ».

Pline, en parlant du peintre Arellius, célèbre à Rome un peu avant Auguste, l'accuse de déshonorer son art par un crime honteux, celui de peindre les déesses d'après sa maîtresse : il semble qu'il n'y a rien de si criminel à cela, surtout si cette maîtresse était belle. Enfin, que penser des lignes tracées par Apelles et Protogène, et refendues ensuite par le premier, ces lignes, conservées plusieurs siècles à l'admiration de la postérité, que Pline a vues, qui furent consumées dans l'incendie du palais des Césars, au mont Palatin, et qui étaient, dit-il, d'une telle ténuité, qu'elles échappaient à la vue? M. Quatremère de Quincy, dans un excellent mémoire lu à l'Institut, nous a donné le mot de cette énigme. Nous ne rappelerons pas ici le trait de Timanthe, qui voila la tête d'Agamemnon, expression sublime dans la poésie, et que nous croyons moins brillante en peinture. Nous terminerons nos observations sur Pline, par une dernière citation qui nous paraît suffisante pour faire apprécier le degré de confiance que peuvent inspirer, sur cette matière, les opinions de cet auteur si estimable

à tant d'autres égards. « Le peintre Nicias,
» dit-il, élève d'Antidote, qui lui-même l'était
» d'Euphranor, observa dans ses ouvrages les
» lumières et les ombres ». Ou ses prédécesseurs, parmi lesquels on compte Zeuxis, Parrahsius et Timanthe tant vantés par lui-même, n'avaient fait que de très-mauvais tableaux, puisqu'il n'y avait ni lumière, ni ombre, ou bien Pline ne connaissait pas la valeur de ces expressions, si communes dans les arts.

Voyons maintenant si l'autorité de Cicéron peut être d'un plus grand poids; écoutons cet homme célèbre dans la quatrième Verrine, et observons jusqu'où allait son amour pour les arts.

« Il y avait, dit-il, dans la maison de Heïers
» une chapelle entretenue avec beaucoup de
» dignité, qui lui avait été transmise par ses
» ancêtres, et dans cette chapelle étaient quatre
» statues d'un travail exquis, et si parfaites,
» qu'elles pouvaient plaire, non-seulement au
» propriétaire, homme de goût et connaisseur,
» mais encore à toute autre personne de notre
» espèce, que Verrès appelle des ignorans ».

Si quelqu'un prenait le passage de Cicéron pour une preuve de sa modestie, ou pour une plaisanterie de sa part, l'article suivant, tiré

du même ouvrage, le convaincra de la bonne-foi de ce célèbre orateur, et de son peu d'amour pour les arts.

« On dira peut-être, continue-t-il : Estimez-
» vous donc beaucoup ces sortes de choses? pour
» moi, quant à mon goût ou à mon usage,
» je ne les estime pas.... Il y a là, dit-il, une
» statue de bronze représentant un Hercule,
» dont je puis dire que je n'ai jamais rien vu de
» plus beau, quoique ma connaissance dans
» ces sortes de choses ne soit pas proportionnée
» à la quantité que j'en ai vue ».

Le même auteur s'exprime encore ainsi dans une de ses lettres à Fabius Gallus, qu'il avait chargé de lui acheter des statues :

« Je n'ai aucun goût pour ces sortes d'em-
» plettes; ignorant mes vues, vous avez payé ces
» quatre ou cinq statues, plus que je n'estime
» généralement toutes les statues du monde ».

Voici un autre passage qui prouve complètement le mépris que Cicéron avait pour les productions des beaux-arts :

« Je ne demande pas, dit-il, d'où vient ce
» tableau, cette statue, ni comment vous les
» avez eus; il me suffit de voir comment vous
» les regardez : votre admiration, vos exclama-
» tions, vous font passer chez moi pour un

» esclave de toutes ces *inepties.* Mais ne sont-ce
» pas là de belles choses? Sans doute; car moi
» j'ai aussi les yeux fins et connaisseurs; mais
» il ne faut pas que ces beautés dominent les
» hommes; il faut qu'ils les regardent comme
» des jouets d'enfans ».

A-là-vérité, ici Cicéron, s'il ne veut pas se faire passer pour amateur, s'annonce comme un connaisseur. Voyons maintenant si ses prétentions à cet égard sont mieux fondées. Dans un autre endroit, faisant la description d'un monument, il dit : « Il y avait une statue plus grande et fort
» haute, vêtue d'une robe longue; mais malgré
» cette grandeur de proportion, on voyait l'âge,
» le maintien et l'air d'une vierge ».

Il semble qu'un connaisseur n'eût pas fait un semblable rapprochement de la proportion d'une figure avec son caractère.

Dans un autre ouvrage* :

« Vous traitez de fiction ce que dit Carniade
» d'une tête de petit faune trouvée dans une
» carrière de marbre, comme si cela n'eût pu
» arriver par hasard, et comme si tous les mar-
» bres ne contenaient pas nécessairement des
» têtes, même aussi belles que celles de Praxi-
» tèle; car les têtes se font en ôtant le superflu,

* Cicer. *de Divi.*, Lib. II, n.° 21.

» et un Praxitèle lui-même, pour les faire,
» ne mit rien du sien : mais quand on a ôté
» beaucoup du bloc, et qu'on est parvenu
» aux linéamens du visage, tout ce qui se
» trouve perfectionné était auparavant dans le
» marbre ».

Que peut-on répondre à un pareil argument? Enfin, je terminerai mes observations sur Cicéron par ce paragraphe tiré de ses œuvres.

« La folie de ceux qui se plaisent avec excès
» aux tableaux, aux statues, aux ouvrages d'ai-
» rain de Corinthe et aux superbes édifices, les
» rend semblables à de vils esclaves ».

Nous n'en dirons pas davantage sur les connaissances de Cicéron dans les arts; en voilà assez pour prouver aux personnes les plus prévenues, que cet homme célèbre n'en avait pas même le goût. Philosophe profond, savant distingué, littérateur élégant, orateur sublime, il aurait été trop au-dessus des autres hommes s'il avait joint encore à tant de savoir et de talens réunis, des connaissances profondes dans les arts. Plusieurs écrivains modernes ont prétendu que les ouvrages de Pline et de Cicéron ne nous sont pas parvenus dans toute leur pureté, et qu'il se peut qu'ils aient été altérés ou défigurés par les copistes, seule ressource

qui existât alors pour transmettre ou multiplier les ouvrages de littérature. Ne pourrait-on pas leur répondre, que si les copistes ont prêté à Cicéron et à Pline des idées qui peuvent mettre en doute leurs connaissances sur les beaux-arts, il serait possible que toutes les merveilles qu'ils ont débitées sur les peintres grecs fussent aussi l'ouvrage de leurs copistes.

D autres personnes ont pensé qu'il ne fallait pas prendre à la lettre tout ce que Cicéron avait dit sur les arts; que ce célèbre orateur ne voulait pas paraître se distraire par l'amour qu'il avait pour eux, des importantes fonctions qu'il avait à remplir, et que d'ailleurs la rigidité des républicains, dont il était jaloux de conserver l'appui, ne lui aurait point pardonné de se livrer à des distractions, que ceux-ci regardaient comme futiles. Ils citent même pour exemple ce passage du *Traité de l'Orateur*, chef-d'œuvre dans son genre, où Cicéron dit*: « Qu'une des principales parties qui constituent » l'orateur, c'est de savoir plaider également » le pour et le contre, sur toutes les matières » possibles. et d'avoir tout prêts, dans toutes » les causes, deux plaidoyers contraires ». Nous observerons à cet égard que si cet homme

* *Traité de l'Orat.*, n.° 21.

célèbre a dit dans quelques-uns de ses ouvrages qu'il n'aimait pas les beaux-arts, et dans d'autres qu'il les chérissait; au-moins, il n'a jamais prouvé qu'il eût quelques connaissances relatives à ces mêmes arts, et que dans les divers endroits de ses ouvrages où il en parle passablement, il ne s'enfonce jamais bien avant dans la matière, et ne dit que des choses très-ordinaires, que tout le monde savait à Rome, et dont on ne peut tirer aucune conséquence favorable sur ses lumières dans ce genre. D'ailleurs, si dans quelques-unes de ses lettres à Atticus *, il paraît quelquefois avoir du goût pour les tableaux et les statues, c'est toujours comme objets de luxe, comme ornemens qui donneront à sa galerie et à sa bibliothèque l'air d'un gymnase.

Il nous reste encore une troisième objection à détruire, qui est celle de la prétendue supériorité des vestiges qui nous sont parvenus de la peinture des anciens sur celle des modernes. Quoi, disent les partisans exagérés de l'antiquité, vous ne connaissez des anciens que peu de fragmens de tableaux trouvés dans les édifices publics, et cependant ces fragmens excitent votre admiration : que serait-ce donc si vous

* Cicer., *ep. ad Attic.*, Lib. I. cap. 4.

possédiez quelques-uns des sujets qui ornaient les galeries des amateurs? Convenez que si vous vouliez juger les peintres modernes d'après les décorations de vos vauxhalls ou de vos salles de spectacles, vous seriez injustes à leur égard. Cette observation serait bonne si les mœurs des Grecs avaient quelqu'analogie avec les nôtres; s'ils avaient eu l'égoïsme, l'indifférence pour la gloire de la patrie, qui existait chez nous dans le siècle dernier; mais chez eux il y avait un esprit public, ils ne connaissaient d'autre luxe qu'un luxe national; le talent des artistes célèbres dans tous les genres, n'était guère employé que pour les édifices nationaux.

Là seulement, la nation déployait toute sa magnificence; aucun sacrifice ne coûtait aux citoyens. Quand la patrie était riche, le peuple se croyait dans l'abondance, et il n'y avait à Athènes d'autres galeries de tableaux, que les colisées et les temples. De toutes les descriptions des tableaux de l'antiquité qui sont parvenues jusqu'à nous, aucune ne nous retrace ces beaux effets de lumière que nous admirons dans les productions de nos peintres modernes, tels que Rembrandt, Claude Lorrain, J. Vernet, etc. Voyez les descriptions que fait Pausanias, de différens ouvrages des peintres grecs, entre

autres celle d'un tableau de Polignote*, représentant d'un côté la prise de Troie, et de l'autre les Grecs qui se rembarquent, tableau qui se voyait à Delphes, au Lesché. Il résulte de cette description que, non-seulement il n'y avait pas unité de lieu, mais que les lignes du tableau étaient prises à vue d'oiseau; les épisodes, ou les groupes qui y sont décrits, étaient les uns au-dessus des autres, ce qui n'est pas très-pittoresque, ni d'une belle ordonnance. Vous observerez encore que dans ce tableau (comme dans presque tous les tableaux de ses contemporains), chacune des figures, au nombre de quatre-vingts, avait son nom inscrit à côté d'elle, ce qui ne devait pas prêter beaucoup à l'accord ni à l'harmonie. En général, il faut se défier de l'engouement, et surtout de celui des hommes qui n'ont aucune connaissance dans l'art sur lequel ils écrivent : sans aller chercher bien loin, nous en avons l'exemple sous les yeux. Supposons que tout ce qui existe des ouvrages des peintres modernes soit anéanti; qui ne croirait, d'après les descriptions et les apologies des hommes du dix-huitième siècle les plus célèbres dans les lettres, et contemporains de Boucher, que

* Pausanias, *Voyage de la Phocide*, Liv. X, chap. 25.

16

cet artiste n'ait été le plus habile de tous les peintres, depuis la renaissance de l'art?

D'après toutes ces considérations, d'après le goût délicat des Grecs pour tous les objets d'arts, goût qui les aurait empêchés d'admettre quelques productions faibles dans aucun lieu public, usage qui s'était propagé même chez les Romains, nous croyons pouvoir regarder les fragmens qui nous restent de la peinture des Anciens, comme les plus parfaits de leurs ouvrages. Si les ruines d'Herculanum et celles des bains de Titus nous offrent des morceaux postérieurs au siècle de Périclès, comme les contemporains qui ont pu comparer ces ouvrages ne les ont pas trouvés inférieurs à ceux des peintres qui les avaient précédés, nous pouvons, en les analysant, établir la comparaison avec les productions modernes. D'ailleurs la ville d'Herculanum est très-ancienne, puisqu'elle fut bâtie avant la guerre de Troie. A l'époque où les arts étaient en Grèce dans l'état le plus brillant, il y avait en Italie, postérieurement à Cicéron et à Pline, des tableaux des peintres les plus célèbres de la Grèce; voyez Stace, dans sa description en vers de la maison de Pollius Félix à Sorento*, où il dit,

* Stati. 2. *Villa Sorrentino Pollii Felicis*, v. 63.

qu'elle était ornée des ouvrages d'Apelles et de Phidias : il les avait vus; c'était dans son pays; il était contemporain. Voyez encore ce que disent les auteurs du temps, sur la fameuse bibliothèque de Constantinople, brûlée par Léon l'Isaurien, en 726 : elle contenait, disaient-ils, ce que l'antiquité avait produit de plus beau en tableaux, statues et médailles. La noce Aldobrandine étant le morceau capital des précieux vestiges de l'antiquité, nous en ferons l'objet de nos comparaisons. Quoique ce tableau ait été fait à Rome, il paraît qu'il est l'ouvrage d'un artiste grec : on y trouve les mêmes beautés et les mêmes défauts, enfin la même manière que dans tous les ouvrages des peintres de cette contrée. En général, les figures sont supérieurement dessinées, bien drapées, ont du caractère; mais elles sont toutes sur le même plan : il n'y a point de liaison entre les groupes, qui semblent former chacun un sujet à part; les musiciennes qui chantent l'épithalame paraissent ne point s'occuper des deux époux; le fond n'annonce aucune connaissance de la perspective aérienne et même linéaire; il est d'un style pauvre; en un mot, il paraît que les Grecs ne se sont jamais doutés de cette belle ordonnance, qui

a distingué les peintres italiens à la renaissance des arts. Tous les autres sujets des mêmes bains, et ceux qu'on a trouvés dans les ruines d'Herculanum ont les mêmes défauts; ils prouvent que les Anciens dessinaient correctement, avec sentiment, finesse et vérité; qu'ils drapaient avec grâce; mais que leur coloris était très-faible, et qu'ils ne se doutaient ni de la perspective, ni de la belle ordonnance. Les artistes sentiront facilement que, comme le genre maniéré, le style précieux et grimacé, sont les signes caractéristiques de la décadence de l'art; de même, les défauts que nous venons de citer sont aussi ceux qu'on remarque dans toutes les écoles à leur naissance, et que les peintres du siècle d'Auguste n'auraient point eu ces mêmes défauts, si les ouvrages des artistes du temps de Périclès qu'ils avaient sous les yeux, et qu'on voit qu'ils ont cherché à imiter, en eussent été exempts. Une autre observation peut venir encore à l'appui de notre opinion. En examinant les plus beaux bas-reliefs antiques, ainsi que ceux de la colonne Trajane et autres, on y remarque que toutes les figures sont sur le même plan, toujours sur une ligne droite, et que chaque sujet représente une espèce de procession : il en est

de même des scènes du théâtre grec; elles tiennent toutes du même caractère; il y manque, ainsi que dans les bas-reliefs et les tableaux, cette ordonnance pittoresque qu'on admire dans les productions des poètes et des artistes à la renaissance des arts et des lettres. Ce que dit Quintilien est conforme à cette opinion. « La peinture, dit-il, ne réssort pas » si elle n'est entourée; c'est aussi pourquoi, » lorsque les peintres réunissent plusieurs ob- » jets dans un même tableau, ils les distinguent » par des espaces, afin que les ombres ne » portent pas sur les corps * ».

Plusieurs personnes prétendent qu'il n'était pas possible que les Grecs ignorassent la perspective, puisque les élémens d'Euclide sont encore aujourd'hui la base de nos études, et qu'Euclide était contemporain des meilleurs peintres grecs. Quoique ce raisonnement soit spécieux, il n'est pas péremptoire; car il y a encore loin de la découverte d'une science à l'application de cette science à une autre. L'usage du canon existe depuis quatre siècles; à cette époque on connaissait les élémens d'Euclide, et il n'y a pas deux cents ans

* *Inst. orat.* Lib. VIII, cap. 5.

que les Cohorn et les Vauban ont fait une application heureuse des mathématiques aux fortifications et à l'artillerie. Il y avait plus de quatorze siècles que l'on gravait des caractères, et que l'art du fondeur était connu, avant qu'on songeât à inventer l'imprimerie.

Pline et Cicéron étaient de grands hommes sans doute; mais n'ont-ils pas pu se tromper dans ce qu'ils ont dit sur la peinture, surtout n'ayant aucune connaissance théorique ni pratique sur cet art? Les vestiges qui nous restent des peintures grecques, malgré le grand caractère, la correction de leur dessin, et le bon goût de leurs draperies, ne manquent-ils pas entièrement de plusieurs parties essentielles à la peinture, dans lesquelles beaucoup de peintres modernes, même d'un talent très-ordinaire, ont obtenu des succès? Ainsi, nous pensons qu'on peut dire des Anciens qu'ils ont peint de belles figures et fait de médiocres tableaux, comme on dit de plusieurs poètes, qu'ils font de beaux vers et de médiocres tragédies. Enfin, une nation ne peut-elle pas avoir excellé dans une partie des beaux-arts, et avoir été faible dans une autre?

Toutes ces considérations nous font penser que le siècle de Périclès fut véritablement le

plus beau siècle de la sculpture et de l'architecture; mais que celui de Léon X a été le plus beau de la peinture, et que Raphaël, le Corrège et le Titien étaient beaucoup plus habiles qu'Apelles, Protogène, et tous les peintres de l'antiquité, tant vantés par quelques historiens anciens et modernes. Les peintres que nous venons de citer possédaient, à la renaissance du goût, une infinité de parties de leur art qui ont été constamment inconnues des Anciens, auxquels beaucoup de moyens d'exécution ont manqué, et dont les tableaux furent toujours dépourvus de cette belle ordonnance, de cette magie d'effets, de cette harmonie de couleur, et de cette dégradation aérienne, qui caractérisent les productions des grands peintres de l'école d'Italie et de celles des grands maîtres de l'école française, comme le Poussin, David, Girodet, et quelques autres, qui dessinaient avec autant de pureté que les Anciens. Il suit donc de cette opinion, qui est aussi celle de Vernet, de Cochin [1], de Mariette [2], de Falconnet, et de beaucoup d'autres artistes célèbres, que malgré les grandes beautés qui se rencontrent dans les ouvrages des peintres de l'antiquité

[1] *Observat. sur les Ant. d'Herculanum,* éd. de 1755.

[2] *Traité des Pierres gravées*, Tom. I.er, pag. 40.

ils étaient loin de la perfection de ceux de Raphaël, et des habiles peintres nos contemporains.

Lettre adressée aux Auteurs du Journal de Paris, sur le degré de perfection de la Peinture chez les Grecs.

Je viens de lire, Messieurs, un écrit de M. Ponce, dont le but est de prouver que les Grecs, si habiles dans tous les arts, sont demeurés fort inférieurs à eux-mêmes dans celui de la peinture. Je ne suivrai pas l'auteur dans tous ses raisonnemens; il y en a de spécieux, il y en a qui le sont moins : mais je dirai quels sont mes motifs pour adopter une opinion contraire; et vos lecteurs les apprécieront.

Nous ne pouvons pas, sans doute, juger du mérite des peintres grecs par leurs ouvrages, puisque leurs chefs-d'œuvre ont péri sous la faux du temps : ce qui nous est resté d'eux parmi les débris de quelques villes romaines, ne peut certainement pas servir de preuve à l'opinion que je combats. Il ne s'agit pas ici du degré de mérite de quelques peintres sortis de la Grèce au temps de sa décadence, et lorsque ses gouvernemens, ses grands hommes et sa liberté, avaient irrévocablement cessé d'être; de quelques esclaves ou de quelques mercenaires, travaillant en Italie sous les empereurs, ou dans les derniers momens de la république; mais du talent de ces grands artistes, contemporains de Périclès

ou d'Alexandre, et qui eurent pour compagnons de gloire en d'autres genres, et surtout pour juges, les Alcibiade, les Phidias, les Sophocle et les Démosthènes ; or, je n'ai pas besoin, pour apprécier leur mérite, d'avoir leurs productions sous les yeux : je retrouve et je reconnais leur génie tout entier dans l'impression que firent leurs ouvrages sur ceux qui purent les contempler, et dans la gloire qui leur en est restée; et lorsque je vois leurs contemporains, dont le goût fut si pur, l'instinct si vrai, le sentiment si fin et si délicat, placer au même rang ceux dont nous ne possédons rien qui puisse contredire ce jugement, et leurs poètes, leurs architectes, leurs sculpteurs, dont nous admirons, après tant de siècles, et avec un si vif enthousiasme, les inimitables chefs-d'œuvre, comment pourrais-je me permettre de leur assigner une autre place ?

M. Ponce croira peut-être pouvoir récuser ce témoignage; il soutiendra que pour être de grands connaisseurs en peinture, il aurait fallu que les Grecs eussent perfectionné leur goût naturel par l'étude des bons modèles; il ajoutera que leur jugement étant sans point de comparaison au-dehors, ne pouvait porter que sur le degré de mérite de leurs peintres les uns par rapport aux autres, et non par rapport à l'art en lui-même; et il en conclura que ce qui les frappait comme des chefs-d'œuvre, pouvait bien n'être que des productions très-faibles, quoique pourtant les moins imparfaites de toutes celles qui leur étaient offertes.

Je répondrai à M. Ponce, en distinguant les diverses parties qui constituent l'art du peintre, et en prouvant que sur presque toutes il est impossible de contester les

profondes connaissances des Grecs, et de ne pas s'en rapporter à la sévérité de leur goût.

Quelqu'un pourrait-il croire, en effet, que les mêmes hommes qui possédaient, qui appréciaient, qui admiraient les divers ouvrages de sculpture que le temps ne nous a point ravis, et qui, parmi tant d'autres beautés, offrent la perfection du dessin à un point si difficile à atteindre, n'eussent pas rejeté avec mépris, au-lieu de les combler d'éloges, des tableaux dont les auteurs auraient pêché contre cette première partie de leur art; et ne sommes-nous pas fondés à conclure que, puisque les Grecs accordaient autant d'estime à leurs peintres qu'à l'auteur de l'Apollon du belvedère par exemple, ceux-ci ne lui étaient pas inférieurs pour la pureté, la correction et la hardiesse du dessin?

M'arrêtant ensuite sur ce qui tient à l'expression, je demanderai à M. Ponce, si, lorsqu'on a vu des statues telles que le Laocoon, où l'auteur a exprimé d'une manière si déchirante et si sublime les effets de la douleur morale au milieu de la douleur physique; l'Apollon, où le caractère d'un dieu se retrouve si majestueusement dans les traits du plus beau des hommes; des Vénus de Médicis et autres, où tout ce qu'il est possible d'imaginer de plus parfait dans la beauté se montre encore embelli par le ravissant mélange de la volupté, de la pudeur et des grâces, etc., on peut accuser ceux qui savaient les admirer comme nous, d'être indifférens ou inhabiles relativement à l'expression dans l'imitation de la nature, et de vanter comme des chefs-d'œuvre, des ouvrages froids et sans caractère. Ce n'est pas tout, et je puise une nouvelle

preuve de mon opinion dans un fait qui tient plus particulièrement à l'histoire de l'art dont je parle. Tout le monde connaît le trait de Timanthe, qui, désespérant de rendre le visage d'Agamemnon au moment du sacrifice d'Iphigénie, prit le parti de le couvrir d'un voile. Certes, s'il n'eût pas dû exposer son ouvrage devant les plus sévères et les plus éclairés des juges, il aurait incontestablement essayé de peindre ce qu'il concevait.

Parlerai-je du coloris? mais les Grecs y attachaient un si grand prix, et ils en connaissaient si bien l'effet, que, par une faute de goût que nous ne concevons pas aujourd'hui, ils coloriaient jusqu'aux ouvrages de leurs plus habiles sculpteurs, et certainement ils n'auraient pas gâté ces productions immortelles, par des couleurs mal assorties ou contraires à la vérité. Rappellerai-je, après cette observation, ce que l'on nous dit de ces tableaux de fruits si parfaitement imités, que les oiseaux s'y laissaient surprendre : fait qui, s'il ne prouve rien en faveur des autres parties de l'art, atteste au-moins la perfection du coloris.

Je passe à la composition poétique et à l'ordonnance du tableau. Certes, c'est une belle composition que celle du groupe du Laocoon; elle est belle en sculpture comme en poésie, dans le chef-d'œuvre sculpté, comme dans les admirables vers de Virgile; et de quelque manière que le génie eût voulu reproduire cette scène terrible et touchante, je doute qu'il eût disposé autrement les figures dont il aurait eu à se servir; mais jamais, on est forcé de le dire, la sculpture n'a mieux montré qu'elle pouvait ravir à la peinture et à la poésie leur plus précieux avantage, celui de représenter une

action, qu'en nous transmettant une conception aussi sublime. Cependant, qu'il me soit permis de le demander, pourra-t-on croire que la perfection de ce bel ouvrage ait été perdue tout-à-la-fois, et pour le peintre et pour le juge de ses productions? Pourra-t-on croire que le génie qui inspira de si belles idées à l'artiste qui travaillait sur le marbre, ait été sans influence sur celui qui avait la toile à animer, et surtout que l'admirateur de l'art, que la contemplation d'un si grand chef-d'œuvre devait rendre si difficile, pût placer à ses côtés, et environner de la même gloire, un ouvrage qui ne lui aurait ressemblé en rien?

J'ajouterai que, puisque cette partie de l'art du peintre appartient essentiellement au génie du poète, on ne saurait supposer que des hommes qui animaient tout, qui sur leurs théâtres ainsi que dans leurs poëmes, dans les actes de leur religion comme dans ceux de leur vie civile, voulaient parler aux yeux et à l'imagination comme à l'oreille et à l'âme par tous les sens, qui étaient nourris et embrâsés de la lecture et des beautés d'Homère, le plus grand peintre de tous les poètes, pussent applaudir, dans la peinture seulement, à des compositions inanimées et sans génie, tandis que toutes celles que les autres arts leur reproduisaient, étaient pleines des plus grandes beautés que l'esprit humain puisse concevoir.

Concluons donc avec l'abbé Dubos, dans le livre classique duquel j'ai puisé presque tout ce que je viens de dire, que pour le dessin, le coloris, l'expression et la composition, les Grecs ont eu parmi leurs peintres, des hommes aussi habiles que parmi leurs sculpteurs,

leurs architectes et leurs poètes, et conséquemment des artistes du premier ordre.

Quant à la disposition des ombres, à l'opposition des teintes, à l'entente du clair-obscur, à la connaissance des règles de la perspective, comme rien dans les autres arts dont nous avons recueilli les monumens, n'a d'analogie avec ces parties de la peinture, je suis forcé d'avouer que rien ne me démontre formellement que les Grecs y aient été aussi supérieurs que dans celles dont j'ai parlé; mais je puis dire en même-temps, que rien ne doit me faire croire non plus à leur infériorité sur ce point, et que je ne vois pas pourquoi on leur enleverait sans examen un titre de gloire que tout annonce devoir leur appartenir. Toutes ces présomptions, en effet, me semblent être en leur faveur : la perfection amène la perfection, et les découvertes dans les arts en font naître bientôt de nouvelles. Il est sinon prouvé, du-moins très-probable pour moi, que ceux qui possédaient à un si haut degré les premières parties de l'art, étaient encore très-près de la même perfection dans les autres; et si cela est vrai, je ne vois pas à quelle époque des temps modernes les peintres grecs pouvaient avoir été surpassés.

Boissy d'Anglas.

A M. le comte Boissy-d'Anglas.

M. le comte, on a imprimé dans le journal de Paris du 2 de ce mois, une lettre de vous, dans laquelle vous combattez mon opinion sur le degré de perfection de la peinture des anciens. Je n'ai pas la prétention de faire

croire à l'infaillibilité de mes idées; mais comme la lice est ouverte, chacun a le droit d'éclairer la question par ses réflexions, afin de mettre le public en état de la juger: c'est là, je pense, le meilleur moyen de la résoudre.

Le ton honnête que vous avez mis dans cette discussion ne me laissant aucun sujet de plainte ni de réclamation, j'aurais gardé le silence, si vous n'aviez pas paru insinuer dans votre lettre que je niais formellement la supériorité des peintres de l'antiquité dans la correction du dessin. Si vous voulez prendre la peine de relire l'ouvrage en question, vous y verrez que je leur rends, à cet égard, toute la justice qui leur est due. J'insiste même particulièrement sur leur grande *habileté* dans cette partie de l'art, ainsi que sur le bon goût de leurs draperies, et le grand caractère qui distingue leurs productions. Je conviens que les peintres de l'antiquité ont possédé au plus haut degré toutes les parties de leur art qui leur sont communes avec celui du statuaire; mais je ne pense pas de même sur celles qui leur sont particulières. Vous voyez donc que nous sommes d'accord sur une partie de l'objet de notre discussion. Comme dans votre lettre, vous n'avez pas rapporté mes objections telles que je les ai présentées, permettez-moi d'en ajouter quelques nouvelles, et de renvoyer, pour les anciennes, les personnes que cette matière peut intéresser, à mon ouvrage imprimé en entier dans le n.° 13 du journal intitulé *le Mois*.

Les artistes échappés aux ravages de la Grèce, ou leurs élèves, dont vous estimez si peu les talens, et dont il nous reste quelques fragmens, me paraissent cependant avoir suivi de près ceux qui illustrèrent cette belle con-

trée du temps de Périclès, puisque Pline et ses contemporains, qui ont écrit sur les arts, et qui avaient sous les yeux les productions des peintres des deux époques, ne nous disent rien de la supériorité des premiers sur les derniers.

Quant à la belle composition du groupe de Laocoon, que j'admire comme vous, je pense néanmoins que la composition d'un sujet de trois figures ne présentant pas les mêmes difficultés que celle d'un tableau qui en aurait vingt, que les connaissances du clair-obscur, de l'harmonie et de la perspective, nécessaires pour faire tourner et ressortir de la toile les figures d'un tableau, devenant absolument nulles pour l'art du statuaire; je pense, dis-je, que le parallèle ne peut s'établir à cet égard. Je ne vois pas comme vous, monsieur, que le trait de Timanthe, voilant sa figure d'Agamemnon, puisse prouver que cet artiste redoutait la supériorité des connaissances de ses juges; car, dans ce cas, il faudrait supposer, ou que Timanthe n'avait que des talens médiocres, ou que les amateurs de la Grèce étaient plus habiles que les artistes de cette contrée. Je vous ferai observer, d'après ce que dit Pline, que le coloris des peintres de l'antiquité ne devait pas valoir celui des modernes, puisque les moyens chimiques leur manquaient, et qu'ils n'employaient, suivant cet auteur, que quatre différentes couleurs, y compris le blanc et le noir. La parfaite imitation des fruits et des fleurs, trompant les hommes et les animaux, ne peut nous donner aucune induction favorable à leur supériorité. Il n'y a pas d'artistes qui n'ait vu, et j'ai vu moi-même vingt fois dans les ateliers, des bambins produire les mêmes illusions

L'usage dans lequel étaient les sculpteurs grecs de colorer quelquefois leurs statues, usage qu'ils tenaient des Égyptiens, qui ne furent jamais des modèles en matière de goût, ne peut appuyer l'opinion favorable à la perfection du coloris des peintres. Cet usage me paraît prouver, au contraire, que si les Grecs eussent eu l'habitude de l'harmonie et de la magie de la couleur, ces enluminures leur eussent paru aussi choquantes qu'elles nous le paraîtraient aujourd'hui.

L'habitude qu'avaient les peintres grecs d'inscrire les noms de leurs personnages dans leurs tableaux, à côté de chaque figure, démontre mieux que tout ce que je pourrais dire, que ces artistes se contentant de donner à chacune de leur figure séparément le grand caractère et la perfection de dessin qui leur était propre, ils n'ont jamais prétendu à l'harmonie, ni à l'accord général. D'ailleurs, dans le grand nombre de descriptions des tableaux de l'antiquité qui sont parvenues jusqu'à nous, aucune ne nous rappelle rien qui nous retrace ces beaux effets de lumières et d'ombres que nous admirons dans les productions d'un grand nombre de nos peintres modernes, comme Rembrandt, Claude Lorrain, Joseph Vernet, etc., etc.

Je suis fort éloigné, M. le Comte, de contester aux peintres grecs les grands talens qu'ils ont manifestés dans plusieurs parties de leur art; mais je ne puis croire que leurs productions présentassent un accord, un ensemble aussi parfait que celles de Raphaël, du Corrège et du Titien. En général, défions-nous de l'engouement des contemporains : je le répéterai, si les productions de Boucher n'existaient plus, que les estampes gravées

d'après lui fussent anéanties, et qu'on voulût juger cet artiste d'après les éloges qu'ont faits de ses tableaux les poëtes et le journalistes du temps, on prendrait de lui une toute autre idée que celle qu'on en a aujourd'hui.

Quand ravi en extase devant l'Apollon, le Laocoon, la Vénus, on réfléchit que les artistes sublimes qui ont produit ces chefs-d'œuvre, faisaient à cette époque, dans leurs ouvrages, une amalgame de l'or, de l'ivoire, du marbre, du diamant et du bois, on ne conçoit pas comment l'idée de réunir dans une même figure tant de parties incohérentes, a pu entrer dans des têtes qui d'ailleurs paraissent avoir été si merveilleusement organisées.

J'ai l'honneur d'être, etc.

PONCE.

LETTRES
SUR
LA GRAVURE.

PREMIÈRE LETTRE.

Aux Auteurs du Journal des Arts.

Messieurs,

La réputation justement méritée de M. N., pouvant donner quelque importance à son systême sur la gravure, inséré dans votre journal du 10 prairial, j'ai cru devoir hasarder aussi mon opinion sur cet objet. Il eût été à désirer peut-être que M. N., avant d'assigner à cet art le rang qui lui convient, eût pris la peine de méditer ses productions avec autant de soin qu'il en a mis à étudier celles des peintres, des

sculpteurs et des architectes; alors sans doute il en aurait eu une toute autre idée.

Trois seuls arts, dit M. N., *ont droit à la dénomination d'arts du dessin : la peinture, la sculpture et l'architecture.*

La gravure n'est qu'un mode de peinture : la différence d'agens et de procédés ne constitue pas un art différent. Je ne contesterai pas cette opinion; elle peut être juste à beaucoup d'égards. M. N. ajoute : *Si l'on créait un nouvel art dans la gravure, cette nouveauté serait le chef-d'œuvre de l'ignorance, si elle n'était le cachet le plus visible des prétentions qui ont égaré l'assemblée académique. Le nom de gravure mis au frontispice de la nouvelle institution, ne me parut d'abord que l'effet d'une surprise et d'une condescendance outrée pour une portion d'artistes.* Par cette portion d'artistes, on ne peut sous-entendre que les graveurs; en ce cas, M. N. convient donc que les graveurs sont des artistes. Cet aveu de sa part ne s'accorde guère avec ce qu'il dit plus loin : *Je vais donc prouver que la gravure n'est point, ni ne saurait jamais devenir un art.* Cependant si la gravure n'est point un art, les graveurs ne peuvent être des artistes. Plus loin, M. N. ajoute : *Nous donnons le nom d'art à tout ce qui est susceptible*

d'invention et d'imitation de la nature..... où il n'y a ni invention ni imitation de la nature, il ne saurait y avoir d'art.

Qu'est-ce que la gravure? dit-il. *C'est un procédé ingénieux du dessin sur cuivre...... Ce n'est autre chose qu'un perfectionnement du dessin à la plume, au lavis ou au crayon. Or, comme le dessin à la plume, au lavis ou au crayon, n'est point un art, la gravure n'en est pas un non plus.* Ici M. N. oublie qu'il a dit plus haut que la gravure était un mode de peinture, et il ne l'assimile plus qu'à un dessin à la plume, au lavis ou au crayon; et comme il n'admet pas le dessin *parmi les arts du dessin*, il n'y admet pas non plus la gravure. Suivons toujours M. N. *La gravure*, dit-il, *n'est qu'un essai, un diminutif de la peinture....; elle n'a point de mode d'invention propre à elle....; elle n'a point d'imitation spéciale; elle fait les mêmes choses que la peinture, avec la différence qu'elle fait moins. Que fait un graveur, et qu'est-il? Ou il a du génie, et il dessine sur la planche ses propres inventions; et dans ce cas c'est un peintre qui imite la nature avec des moyens et par des procédés imparfaits; ou il n'a pas de génie, et il copie sur sa planche les inventions des autres: dans ce cas, il n'est qu'un copiste. Le*

nom d'artiste, à la rigueur, ne saurait lui convenir, puisqu'il n'y a dans ce qu'il fait ni invention ni imitation. Il n'y a point d'invention, puisqu'il copie celle des autres; il n'y a pas même d'imitation.... puisqu'il imite non pas la nature, mais une imitation de la nature. Vous avez vu au commencement de ce paragraphe, que M. N. cherche à prouver que le graveur n'est qu'un copiste, mais que vers la fin, la force de la vérité le ramène à des sentimens plus judicieux, puisqu'il convient que ce graveur imite une imitation de la nature. Le passage suivant, par lequel je terminerai mes citations sur l'ouvrage de M. N., est sans contredit un de ceux qui réunira le suffrage de tous ses lecteurs. *Ce qui donne à la poésie la primauté sur tous les arts, c'est qu'elle porte son imitation vers ce qu'il y a de plus noble, la pensée, etc.*

La gravure n'est point une copie de la peinture; elle en est une traduction; ce qui est un peu différent. Le but de ces deux arts est d'imiter la nature. Si le graveur ne l'imite pas directement, c'est que la lenteur de ses procédés ne le lui permet pas; mais très-souvent il a recours lui-même à la nature, lorsque le tableau qu'il traduit lui présente quelques formes fausses ou douteuses. La composition et le trait sont les

seules choses que le graveur puisse traduire littéralement; mais l'effet, la couleur et l'harmonie d'une estampe tiennent presque toujours à son génie. N'ayant pour rendre tous ces objets que des équivalens souvent insuffisans, le graveur est obligé d'y suppléer par son intelligence, d'autant mieux, qu'un tableau n'ayant quelquefois de relief et d'effet que par l'accord et la variété des couleurs, le graveur, qui n'a que le noir et le blanc, est obligé de créer l'effet et l'harmonie de son estampe. Le graveur habile supplée à la diversité des couleurs d'un tableau par la variété de son style. Ce sont ces difficultés vaincues avec des procédés très-ingrats, que M. N. pourra observer dans les chefs-d'œuvre des Edelinck, des Visscher, des Masson et des Drevet, qui constituent l'habileté du graveur.

Si la composition d'un tableau ou d'un poëme caractérise particulièrement le génie de son auteur, il reste cependant encore d'autres parties, communes aux traducteurs, qui tiennent aussi au génie; car si on ne convenait pas de ce principe, il faudrait en refuser au traducteur de Virgile, ainsi qu'à Vernet dans ses ports de France, et à Van Dick dans ses portraits; puisque dans ces immortels ouvrages, ces

hommes célèbres n'ont fait que rendre les objets tels que la nature les leur présentait.

La comparaison que fait M. N. d'une gravure à un dessin, ne peut avoir de justesse que relativement à une gravure au lavis ou au crayon ; et une gravure de ce genre, qui n'est pas sans difficultés, ne peut pas plus être comparée à une gravure en taille-douce, qu'un dessin ou un camaïeu ne peuvent l'être à un tableau. Si M. N. prenait la peine d'examiner attentivement les dessins et les gravures de Nanteuil, il remarquerait facilement dans quelques-unes de ses têtes, qui sont aussi fortes que nature, que malgré le mérite des dessins de cet artiste, ils sont infiniment au-dessous de ses gravures, pour la parfaite imitation de la nature. Dans celles-ci on distingue la couleur, la vie est répandue sur chaque figure, elles respirent. Il sentira donc que Nanteuil n'a pu se rapprocher si parfaitement de ses modèles, sans une imitation immédiate, et sans consulter la nature, pour ainsi dire, à chaque trait de burin.

Je ne pousserai pas plus loin aujourd'hui mes observations sur la gravure, me réservant de les développer davantage dans une nouvelle lettre.

SECONDE LETTRE.

Au Rédacteur du Courier de l'Europe.

Monsieur, l'auteur de l'analyse de l'ouvrage de MM. Melling et Née, insérée dans votre *Journal* du 9 mars, au milieu d'éloges mérités qu'il donne à l'entreprise du *Voyage pittoresque de Constantinople*, a intercallé des observations si singulières sur la gravure et les graveurs, que je crois, pour l'intérêt de l'art, ne devoir pas les laisser sans réponse.

L'auteur de cet article s'y élève vertement contre la prétention que les graveurs ont, dit-il, de passer pour des *traducteurs* de la peinture, tandis qu'ils n'en sont que *les copistes;* et il ajoute même, *que la gravure a beaucoup plus de rapports avec les arts mécaniques qu'avec les arts libéraux*. Comme je suis un des premiers graveurs qui aient pris le titre de *traducteur* dans mes ouvrages, je me crois obligé de défendre une opinion que je partage non-seulement avec tous mes confrères, mais encore avec les amateurs qui ont quelque légère tein-

ture des procédés de la gravure, ainsi que des effets qu'elle peut produire.

Si l'auteur de l'article précité rappelle avec toute vérité, *qu'autrefois les graveurs avaient le privilége de siéger à l'académie parmi les peintres*, on peut lui faire observer que ce privilége existe encore tout entier pour eux, puisqu'aujourd'hui ils jouissent à l'institut du même avantage. On pourrait ensuite lui demander s'il s'est imaginé qu'on eût inventé tout-à-l'heure une mécanique pour manufacturer les estampes, comme on en a inventé plusieurs pour faire des bas et filer du coton, quand on l'entend s'écrier : « Quel temps ! que de frais » immenses n'eût pas exigés il y a cinquante ans » un ouvrage semblable à celui que MM. Mel- » ling et Née publient aujourd'hui ? » Ce n'est pas tout, et il ajoute : « Grâce aux pro- » grès de l'industrie, la seconde livraison du » voyage, etc., vient de paraître ». Que ce monsieur ne s'y trompe pas, les procédés de la gravure sont encore plus longs de nos jours, qu'ils ne l'étaient du temps des Édelinck, des Nanteuil et des Audran : ce fait est aisé à vérifier; qu'il consulte à la Bibliothèque royale, les œuvres de ces grands maîtres, il verra qu'ils ont produit le double d'ouvrages de plus que

nos maîtres modernes. Les grandes planches de l'ouvrage qu'il annonce ont coûté chacune deux ans de travail. Si l'on voit éclore dans ce siècle un bien plus grand nombre de productions de la gravure que dans les siècles précédens, ce n'est pas que *sous le rapport de l'industrie la gravure ait fait des progrès :* mais c'est que le nombre des graveurs est considérablement augmenté. La mécanique ne peut avoir rien de commun avec les beaux-arts ; sur-tout elle ne peut contribuer à leur perfectionnement. Si de nos jours on a inventé une machine pour filer les teintes droites des ciels, cette découverte est d'un si petit intérêt, que la majeure partie des graveurs n'en fait aucun usage. Elle abrège, il est vrai, de quelques jours une opération très-simple en elle-même; mais huit jours d'économisés sur un travail de deux ans, ne méritent guère de fixer l'attention. Notre critique dit dans un autre endroit, que dans les estampes dont il parle, les figures ont leurs mouvemens à gauche, et il ajoute : « C'est encore là une » des misères de la gravure. Elle renverse, en » les rapportant sur le papier, les traits qu'elle » a calqués servilement sur le cuivre. Pour » que les objets se reproduisent sur l'estampe » dans le sens convenable, il faut que le des-

» sinateur ait eu le soin de les tracer dans un
» sens contraire. De là vient que les plus belles
» gravures ne présentent d'ordinaire que des
» personnages gauchers ». D'abord, la gravure ne renverse point les traits; cette expression supposerait que dans les estampes les figures auraient la tête en bas et les pieds en haut; mais seulement l'impression les transporte de gauche à droite. D'ailleurs, la gravure ne calque rien servilement sur le cuivre : ce serait tout au plus le graveur; car l'action de graver n'a lieu qu'après le calque. Les personnes qui ont les moindres notions sur la gravure, savent que le traducteur grave son sujet presque toujours beaucoup plus petit, et du sens contraire de l'original, toutes les fois que les convenances l'exigent, afin qu'à l'impression il vienne du même sens. Il n'agit autrement que lorsque l'action qui fait le sujet du tableau peut être indifféremment représentée d'un sens ou de l'autre. Le traducteur, pour faciliter cette transposition, se sert ordinairement d'un miroir : c'est ce qu'on appelle graver au miroir; mais comme ce moyen fatigue la vue, il ne s'emploie que lorsque les circonstances l'exigent impérieusement.

Les estampes dont il est question ici sont toutes faites au miroir. Les personnes qui ont

quelque idée du dessin, sentiront que si elles eussent été gravées du sens des tableaux faits d'après nature, les monumens qui y sont représentés, se trouveraient transposés de gauche à droite, ce qui choquerait vingt mille personnes en Europe, qui ont été à Constantinople. Si par hasard l'on aperçoit dans ces vues quelques figures dont les mouvemens se font à gauche, c'est qu'ils sont ainsi dans les tableaux, parce que ces mouvemens sont indifférens, et que le peintre a peut-être jugé à-propos de les rendre ainsi pour contraster.

Quel est le caractère d'une véritable copie? c'est d'être une chose imitée d'une autre, avec les mêmes moyens et par les mêmes procédés. Quel est celui d'une traduction? c'est d'être l'imitation d'un objet, par un moyen, ou un idiôme, différent de celui qui a servi à faire l'original. La gravure n'est donc point une copie de la peinture. Le but de ces deux arts, à-la-vérité, est le même, l'imitation de la nature; mais ils y parviennent chacun suivant leurs moyens particuliers, et par des procédés différens. Si le graveur ne l'imite pas directement comme le peintre et le sculpteur, c'est que ses procédés sont trop lents. Cependant, souvent il a lui-même recours à la nature, sur-tout lorsque

l'original qu'il traduit, lui présente quelques parties d'une mauvaise forme. Les magnifiques estampes des batailles d'Alexandre, d'Audran, plus correctes que les originaux, en sont une preuve. Le graveur ne pouvant traduire littéralement que la composition et le trait, l'effet, la couleur, l'harmonie lui appartiennent en grande partie. N'ayant pour rendre ces différens objets que des équivalens presque toujours insuffisans, il est obligé de les suppléer par son génie. Souvent un tableau n'a de relief et d'effet, que par l'accord des tons et des couleurs de la nature, dont toutes les richesses sont déployées sur la palette du peintre. Alors le graveur, qui n'a que du noir et du blanc pour les rendre, est obligé de créer des ressources qui lui sont particulières, et de suppléer à la diversité des couleurs par la variété du style de son burin, qui souvent produit des illusions si heureuses, qu'un œil exercé y reconnaît, non-seulement la différence des couleurs, mais encore la nature de chaque étoffe, la douceur ou la rudesse de la peau, le brillant des métaux, ainsi que l'espèce des végétaux que distingue le grain de leur écorce. Ces procédés tiennent particulièrement au sentiment du graveur, et lui appartiennent

tellement, que ces variétés de style qu'on admire dans les ouvrages des Visscher, des Masson et des Drevet, et qui rendent visiblement les mêmes objets, n'ont chez ces différens maîtres aucun rapport entr'elles. Très-peu de graveurs, direz-vous, atteignent à cette perfection. Qu'en conclure? que cet art est excessivement difficile. . .

Il y aurait donc autant d'injustice à refuser le titre d'artiste à Édelinck ou à Nanteuil, que celui de littérateur au célèbre traducteur de Virgile. Les uns et les autres, quoique dans un idiôme différent, ont fait passer dans leurs ouvrages les beautés des auteurs qu'ils ont traduits. Chacun d'eux, par un goût exquis, un génie de détail plein de richesses et de grâces, a su rendre l'équivalent des expressions que lui présentait son original, et que les difficultés de sa langue naturelle ne lui permettaient pas de traduire littéralement. Si la composition d'un tableau ou d'un poëme caractérise particulièrement le génie de son auteur, il se trouve encore cependant d'autres parties, communes entre celui-ci et son traducteur, qui tiennent aussi au génie; car si on ne convenait pas de ce principe, il faudrait refuser du génie au traducteur de Virgile et autres poètes célèbres, ainsi

qu'à Claude Lorrain dans ses paysages, et au Titien dans ses portraits, puisque dans leurs ouvrages, ces deux immortels artistes n'ont fait qu'imiter (parfaitement à-la-vérité) les objets que la nature leur présentait.

J'aurais pu, Monsieur, égayer la matière; mais j'ai pensé qu'il était plus convenable de discuter sérieusement et avec décence une question qui pouvait avoir quelque intérêt pour vos lecteurs.

TROISIÈME LETTRE.

Au Rédacteur des Nouvelles des Arts.

Monsieur, vous avez annoncé, dans le premier numéro de votre Journal, une édition de la fable de Psyché, avec les figures de Raphaël gravées au simple trait.

Après avoir fait l'éloge de cet ouvrage, vous faites sentir l'utilité de cette manière de graver. Je ne pourrais qu'ajouter à ce que vous dites d'avantageux à ce sujet. Je me permettrai néanmoins quelques observations relatives aux expressions dont vous vous servez, en parlant

de la gravure en général, bien persuadé qu'elles ne sauraient vous déplaire. Vous pensez, dites-vous, que la gravure ne peut rendre qu'imparfaitement l'effet de la peinture, et jamais son coloris; que les beautés essentielles d'un tableau ne sont jamais plus nettement exprimées que par un trait purement étudié! Permettez-moi de vous exposer quelques doutes à ce sujet; dites-nous, par exemple, quelle idée pourrait vous donner d'un tableau de Rembrandt ou de Claude Lorrain, une gravure au simple trait? certainement, quelque parfaite qu'elle fût, elle ne vous présenterait que l'image d'un très-médiocre tableau, puisque l'effet, l'harmonie, qui font le charme des productions de ces artistes, et qui sont aussi du domaine de la gravure, ne pourraient pas être imités par ce procédé; tandis que ces parties de l'art et la couleur même sont supérieurement rendues dans les différentes estampes de ces maîtres, ainsi que dans la plupart de celles des graveurs qui ont traduit leurs tableaux.

Les estampes gravées d'après Rubens, par les Pontius, les Vostermann, nous rappellent parfaitement aussi la couleur de ce peintre célèbre; et des yeux exercés et familiarisés avec les gravures des grands maîtres, se trom-

peront rarement sur la couleur particulière de chaque étoffe. La gravure en taille-douce a cela de remarquable, que le graveur, par la variété du style de chaque objet, peut diversifier à l'infini les effets qu'ils doivent produire, et même faire sentir la différence de leur nature. Il est fort aisé de se convaincre de cette vérité, en prenant une feuille de papier à laquelle on aura fait une légère ouverture, qu'on promènera alternativement sur les différentes parties d'une estampe exécutée par un graveur habile. Un connaisseur y distinguera la nature de chaque chose, sans l'indication des contours. Il fera la distinction d'une étoffe de laine d'avec une étoffe de soie. Il reconnaîtra aussi toutes les variétés dont cette dernière est susceptible, ainsi que la pierre, le bois, le marbre, les métaux, la terre, l'eau, les nuées, la fumée, enfin tous les différens objets que la peinture peut nous offrir, cela sans équivoque; et ce qui est remarquable, c'est que chacune des mêmes parties sera traitée d'une manière différente, suivant le génie et le caractère de chaque graveur et la touche de chaque peintre. Il est donc certain que la gravure possède des équivalens de la couleur, lesquels, dirigés par d'habiles maîtres, peuvent transmettre dans

l'idiôme qui lui est propre, tous les objets que le pinceau nous retrace. Je ne parle ici que de la gravure en taille-douce, parce qu'elle tient le premier rang, qu'elle a le plus de caractère, réunit le plus de perfection, et présente plus de difficultés; cependant il existe encore plusieurs autres genres, qui ont chacun leurs avantages particuliers.

La gravure en taille-douce est encore susceptible d'une sorte de difficulté et de beauté que tout le monde n'est pas à portée d'apprécier, qui est d'indiquer par la courbure et le sens des hachures, les objets concaves ou convexes, suivant la perspective, ainsi que ceux qui sont en avant, en arrière ou en raccourci. Si cet art lutte difficilement avec la peinture dans différentes parties, il en est cependant quelques-unes dans lesquelles il lutte avec avantage : je citerai, entr'autres, les cheveux, les barbes, les différens animaux noirs ou blancs, à poils ou à plumes, l'hermine, la dentelle, et même la toile. On pourrait avancer que les cheveux dans les portraits de Masson, la dentelle et l'hermine dans ceux de Drevet, notamment dans celui de Bossuet, la toile ouvrée dans l'estampe de Masson connue sous la dénomination de *la belle Nappe*, sont plus

près de l'imitation parfaite de la nature, que ne le sont les mêmes objets dans les tableaux originaux.

Quoi qu'il en soit, ces chefs-d'œuvre de la gravure sont si rares, leur exécution est si longue, si difficile, que, si l'on s'en tenait strictement à ce genre, on ne pourrait jouir d'un siècle des anciens chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture, ainsi que de tous ceux que le génie de nos maîtres modernes enfante chaque jour. D'ailleurs, comme la fortune de beaucoup d'artistes, et même celle de beaucoup d'amateurs éclairés, ne leur permettrait pas d'atteindre aux prix où sont portés aujourd'hui ces chefs-d'œuvre, on ne peut qu'applaudir au genre de la gravure au simple trait, qui, lorsqu'elle est bien exécutée, peut procurer à peu de frais une jouissance anticipée, au moins du génie, de la composition et du caractère de dessin des différens chefs-d'œuvre qui excitent notre admiration.

J'ai l'honneur d'être, etc.

QUATRIÈME LETTRE.

Monsieur, vous prétendez, ainsi que quelques personnes, contre l'opinion de beaucoup d'autres, que la gravure n'est qu'une copie de la peinture, et par-conséquent que le graveur est un copiste, qui ne peut mériter le titre de traducteur. Différens écrivains et artistes ont déjà fait connaître leur opinion établie sur des raisons assez spécieuses; mais jusqu'à-présent ce me semble, on n'a pas encore envisagé le véritable point-de-vue de la question. Je vais essayer de le faire par l'analyse de trois estampes gravées d'après le même tableau et que je comparerai entre elles. Ce tableau est celui de la transfiguration de Raphaël, et les estampes sont celles de Dorigny, de R. Morghen et de Morghen jeune, artistes habiles. Par cette comparaison, nous prouverons qu'en gravure, chaque traducteur a un caractère et surtout un style qui lui est propre; qui lui fait interprêter un ton de couleur et souvent même une forme, vague dans un tableau, suivant l'impression qu'il a éprouvée. Les tons des anciens tableaux, surtout

ceux dont les toiles ont été imprimées en rouge, étant sujets à changer beaucoup, les fonds primitivement transparens étant devenus noirs et lourds, les lumières ayant beaucoup perdu de leur éclat, le graveur se trouve donc dans la nécessité de s'identifier en quelque sorte avec l'intention du peintre, souvent même de la deviner, ou de l'interpréter suivant son génie particulier, surtout en ce qui concerne l'harmonie.

Lorsque nous examinons l'estampe de Dorigny, nous la trouvons maniérée, d'un style heurté. Les caractères de tête n'ont ni la finesse, ni la grâce de l'original, on ne sent pas toujours la peau sur les chairs; en général la charpente, trop durement sentie, n'indique pas la place juste que doivent occuper les muscles suivant leurs contractions. Si nous examinons les autres estampes, nous y verrons presque tous les défauts contraires, un peu trop de timidité, si je puis m'exprimer ainsi, surtout dans celle de R. Morghen. Elles pêchent, en général, toutes deux, par trop de rondeur dans les formes. Les têtes sont beaucoup plus gracieuses, mieux étudiées, surtout celles du frère aîné, que celles de Dorigny; mais il manque dans quelques-unes ce nerf, cette

touche savante, qui caractérisent le grand dessinateur, et qui n'excluent pas cependant la beauté du burin, le charme et la variété du travail. Par exemple, dans l'estampe de Dorigny, la draperie qui recouvre le bras du vieillard assis dans un coin du tableau, a des plis tellement prononcés, tellement profonds, que l'on ne conçoit pas que le bras puisse y être contenu, tandis que dans celle de R. Morghen, la même draperie est ronde et sans forme. Les manteaux qui recouvrent les épaules des deux figures placées au-dessus du même vieillard, paraissent, dans l'estampe de R. Morghen, trop épais, trop roides, pour former des plis, tandis que dans celle de Dorigny, ils en ont de trop sensibles. La tête du vieillard qu'on aperçoit entre ces deux figures, se détache en clair sur le fond chez celui-ci, et en couleur dans l'estampe de R. Morghen. Il en est de même du bras gauche de la figure qui se porte vers le Sauveur, qui est aussi clair chez Dorigny. La terrasse chez ce dernier est, en général, plus claire, et fait un meilleur effet que celle des deux autres, qui, en outre, ont oublié un rappel de lumière aux pieds de la figure assise, qui fait assez bien. Dans le lointain, à la gauche de l'estampe de Dorigny, le ciel est trop

clair, il est plus harmonieux dans R. Morghen, et il est lourd chez Morghen le jeune. Les arbustes qu'on aperçoit dans les deux coins de l'estampe de Dorigny, et même dans celle de Morghen jeune, sont trop colorés, ils ne se fondent point avec le ciel comme dans la troisième.

La montagne dans Dorigny, ainsi que dans Morghen jeune, se détache en noir sur le fond, et elle s'harmonise avec le ciel dans R. Morghen. Dans l'estampe de ce dernier, la montagne est platte et ronde, et elle a du mouvement dans les deux autres. Dans l'estampe de Dorigny, la femme debout se détache moins sèchement de l'homme assis qui est à côté d'elle, que dans celle de R. Morghen, où elle est collée sur le fond, par le noir de la draperie de cet homme assis qui la cerne.

Quant à la partie supérieure du tableau, ce site aérien, immatériel, qui élève l'âme des spectateurs, cette scène sublime qui vous transporte pour ainsi dire dans les cieux, faite seule pour immortaliser Raphaël; Morghen l'aîné l'a sans contredit beaucoup mieux rendue que ses rivaux; dans l'estampe de son frère, le ciel et les figures sont lourds et noirs, et n'ont rien d'aérien. Dans Dorigny, beaucoup plus léger

de ton, il n'y a ni vapeurs ni harmonie, tandis qu'on remarque dans la partie supérieure de R. Morghen, un accord, une suavité, un mystère, qui prouve qu'il a su transporter dans l'idiome de la gravure, les beautés de celui de la peinture sans altération : difficultés souvent insurmontables. Chez Morghen jeune les noirs en général, sont égaux, et les plans ne sont pas aussi bien observés que chez les deux autres.

Nous pourrions pousser cette analyse beaucoup plus loin; mais nous en avons assez dit, ce me semble, pour prouver que, si la langue de la gravure n'est pas aussi riche que celle de la peinture, le graveur doit chercher, à l'aide de son génie et de la variété de ses travaux, des équivalens qui puissent suppléer à l'insuffisance de ses moyens, chacun suivant le sentiment dont la nature l'a doué. Il résulte de nos observations, que de vingt estampes traduites d'après le même tableau, aucune ne se ressemblera, différence qui constitue essentiellement le caractère de la traduction.

CINQUIÈME LETTRE.

On ne peut disconvenir que l'art de la gravure en taille-douce ne soit, surtout dans le genre de l'histoire, porté en France, depuis le commencement de ce siècle, à un haut point de perfection. Si le siècle dernier avait produit de très-habiles graveurs, ils sont aujourd'hui beaucoup plus multipliés dans tous les genres. En général, on doit attribuer ces progrès à ceux qu'a faits la peinture : les habiles peintres sans contredit font les bons graveurs; les traductions se ressentent toujours de la supériorité du texte original. Mais malgré ces progrès, il est peut-être à craindre que le nouveau genre qu'on paraît avoir adopté depuis quelque temps, à l'imitation des Anglais (nos élèves en gravure), surtout pour les ouvrages qui ornent les productions de notre littérature, ne fasse rétrograder l'art. Ce nouveau genre, que nous appellerons romantique, semble fait pour porter atteinte à cette perfection. Il y a même lieu d'appréhender qu'il ne s'étende jusqu'aux sujets historiques. Si toutes ces robes blanches

et tous ces habits noirs produisent parfois un assez bon effet, ils produisent rarement beaucoup d'harmonie. Si l'on reproche aux anciens dessinateurs, comme Moreau et autres; aux anciens graveurs, comme Delaunay, Le Mire, Saint-Aubin, Duclos, etc., de placer toujours leurs sujets au grand soleil; on pourrait reprocher aux modernes de prendre toujours la cave pour le lieu de la scène. Il y a cependant, il en faut convenir, dans les productions de ces derniers, quelques vignettes charmantes; mais aussi il y en a un bien plus grand nombre, très-lourdes et très-médiocres, de graveurs même remplis de talent. Cela tient au genre nouvellement adopté.

Ce genre romantique (qui afflige aussi la littérature), est en général destructif des détails, de la précision et de la finesse du trait, qui se font remarquer dans les ouvrages des artistes que nous venons de nommer : les mains, la richesse du costume, souvent l'expression des passions, surtout des passions douces, se trouvent perdues dans la masse, et dans la masse noire. Il semble que la lumière n'y soit introduite que par un soupirail.

On doit cependant envisager un petit sujet en gravure, comme une miniature. Dans un

bon ouvrage en petit, surtout sur le premier plan, tout doit être précieux et rendu. La plupart des artistes qui se consacrent à ce genre, et qui ont beaucoup de talent, devraient donc s'observer davantage, prendre garde de tomber dans la manière, et par-conséquent broyer moins de noir. Alors leur savoir, leur réputation y gagneraient, seraient plus durables, et les vrais amateurs leur en sauraient gré et les applaudiraient.

APERÇU

SUR

LES MODES FRANÇAISES.

La mode est aux usages ce que les préjugés sont aux vertus morales; elle dicte impérieusement des lois à ceux qui s'asservissent à son empire, et ses arrêts sont irrévocables.

Les femmes, ce sexe enchanteur, né pour le bonheur d'une partie du nôtre, et pour le tourment du reste, les femmes, dis-je, mécontentes du peu que les lois ont fait pour elles dans la distribution du pouvoir direct, ont cherché de tout temps à acquérir par adresse ce qu'elles ne pouvaient raisonnablement espérer d'obtenir à force ouverte. Pour parvenir à ce but, l'esprit et la beauté sont les moyens qu'elles ont toujours employés avec le plus de succès; pour rendre l'effet de ce dernier plus certain, elles ont recours à celui de la toilette;

mais en se laissant guider aveuglément par l'usage, et en adoptant sans choix et sans réflexion les modes nouvelles, les femmes tirent-elles de ces bagatelles, auxquelles elles attachent tant de prix, tout l'avantage qu'elles s'en promettent? je ne le pense pas. Celles que leur fortune ou des circonstances heureuses ont mises en évidence, donnent ordinairement le ton aux autres; elles adoptent les modes les premières, et souvent même elles les puisent à une source, où les autres n'auraient pas osé les aller chercher.

Il est bon d'observer que les femmes qui ont dans ce genre le mérite de l'invention, ont ordinairement du goût, et qu'elles se donnent bien de garde d'adopter des nouveautés, qui ne seraient pas propres à relever l'éclat de leurs charmes, embellir la nature, ou réparer en elles ce qu'elle a pu former de défectueux. Si c'est là le but que toutes les femmes se proposent, c'est aussi celui que très-peu atteignent. Le grand défaut en matière de toilette, celui contre lequel elles devraient être continuellement en garde, c'est celui de trop généraliser, et de croire qu'à cause qu'un ajustement sied bien à telle femme, il doit aussi être avantageux aux autres. Pour détruire un préjugé aussi

dangereux pour elles, il suffira de faire observer que les femmes étant très-variées dans leurs formes, les ornemens qui servent à leurs parures doivent être également variés et analogues à la physionomie, à la taille, à la couleur des cheveux et au teint de celles qui les adoptent. Quoiqu'on ne puisse poser sur cette matière que des principes généraux, après avoir donné un léger aperçu sur les modes des siècles précédens, nous oserons hasarder quelques observations sur les modes actuelles.

C'est avec dégoût que l'imagination se porte vers ces temps reculés où la nature, outragée sous tous les rapports, défigurée par des ajustemens bizarres, ne présentait aux yeux que des formes hideuses. Dans les premiers siècles de la monarchie, l'habillement des hommes varia davantage pour les grandes formes que celui des femmes. Leur habit fut alternativement ou trop court ou trop long. En général, les vêtemens longs habillent mieux, sont plus nobles, et présentent des formes plus pittoresques. Il est fâcheux, sans doute, que cet usage entraîne après soi tant d'inconvéniens, qu'il s'oppose absolument aux exercices du corps, aux travaux qu'exigent nos besoins et notre luxe. Cependant, dans tous les pays et

à toutes les époques, l'habit long à prévalu dans les grands costumes et dans les cérémonies.

Sous Philippe-le-Bel, le costume commença à sortir de la barbarie, et l'habit long fut le seul en usage chez les hommes de quelque considération. A l'armée, cependant, ainsi qu'à la campagne, on conserva l'habit court. Dans le quatorzième siècle, la même forme d'habillement devint commune aux hommes et aux femmes. Sous le règne de Charles V et sous celui de Charles VI, l'habit court fut le seul à la mode; mais Charles VII, qui avait les jambes mal faites, fit revivre l'habit long. Rien de plus plaisant, et en-même-temps de plus ridicule, que l'ajustement des hommes du bel air dans les premières années du règne de Louis XI. Figurez-vous un petit-maître, en cheveux plats, vêtu d'un pourpoint en forme de camisole, qui lui couvrait à peine les reins; ses haut-de-chausses, très-serrés, remontaient fort haut; la ceinture, nouée avec des rubans, accompagnait un instrument bizarre, dont quelques anciens tableaux peuvent encore donner l'idée. Ajoutez à cela, une espèce de matelas qu'on s'appliquait sur chaque épaule pour figurer une poitrine large et se donner l'air robuste. Cette étrange caricature était termi-

née par des souliers dont la pointe avait, pour les gens de la première qualité, jusqu'à deux pieds de longueur; le peuple ne la portait que de six pouces : c'est ce qu'on appelait souliers à la poulaine. Cette chaussure fut imaginée par Geoffroy Plantagenet, duc d'Anjou, pour cacher une excroissance considérable qu'il avait à l'un des pieds. Comme ce prince, le plus beau et le plus galant de son siècle, donnait le ton à la cour, les courtisans, dans tous les temps imitateurs des grands, poussèrent la bassesse au point de se faire faire des souliers pareils. Voilà l'origine du proverbe : *Être sur un grand pied.* Sous François I.[er] et ses successeurs, la forme de l'habillement des hommes commença à se perfectionner; mais sous Henri IV, elle devint préférable, non-seulement à celles que nous avons adoptées depuis, mais encore à celle qui existe aujourd'hui. La plus utile des modes, celle dont l'usage survivra à toutes les autres, quoiqu'elle ait trouvé en France, dans le principe, grand nombre de contradicteurs, et qu'elle ait eu peine à s'y naturaliser, c'est la perruque; mais depuis que les femmes s'en sont emparées, et qu'elles en jouissent en quelque sorte exclusivement, sa fortune est décidée, la perruque

fera le tour du globe. En effet, quelle précieuse découverte ! par elle aujourd'hui nous semblons varier nos conquêtes, et, dans notre illusion, volant de la brune à la blonde, nous pouvons goûter, au sein de la fidélité même, les charmes de l'inconstance. Mais revenons aux contradictions qu'elle éprouva : en 1685, un chanoine de la cathédrale de Beauvais fut empêché de célébrer la messe parce qu'il avait une perruque; il la déposa à la porte du chœur, entre les mains de deux notaires, avec une protestation contre la violence qui lui avait été faite. En 1689, plusieurs oratoriens furent congédiés de leur ordre pour avoir pris perruque. Alors on en portait de fort grosses, et la réputation d'un médecin ou d'un magistrat était proportionnée à l'ampleur de sa perruque. Les perruques blondes surtout furent les plus recherchées; elles étaient si volumineuses, qu'elles couvraient entièrement les deux épaules, et que le toupet était élevé d'un pied : il y en eut qui coutèrent jusqu'à mille écus. L'invention de la poudre suivit de près celle des perruques.

Dans le commencement de l'adoption des bourses à cheveux, on ne les portait que lorsqu'on était en chenille ; dans les visites de

cérémonies, on ne pouvait se présenter qu'avec les cheveux noués d'un ruban et flottans sur les épaules; mais quelques années après, la mode contraire prévalut. Le costume des hommes, qui avait été agréable au commencement du dix-septième siècle, a beaucoup dégénéré depuis cette époque; et pour peu que le rétrécissement des habits fasse encore de progrès, et que l'écourtement de ces mêmes habits augmente, nous retomberons, à cet égard, dans la barbarie la plus complète. La persévérance des jeunes gens à porter pendant long-temps d'énormes cravattes, qui heureusement a cessé, était d'autant plus surprenante, qu'outre que cette mode produisait le plus mauvais effet, elle rappelait une infirmité assez commune sur les frontières de la Savoie, dont l'idée n'a rien d'attrayant. D'ailleurs, depuis que cette mode avait été adoptée par les hommes du plus mauvais ton, fréquentant les plus mauvaises compagnies, on avait vu avec surprise cette persévérance de la part de ceux qui ne doivent rien avoir de commun avec eux. Heureusement ce ridicule est passé de mode.

Dans les premiers temps de la monarchie, les femmes s'occupèrent fort peu de leur parure; alors uniquement occupées de plaire à

leurs époux, et de l'éducation de leurs enfans, le surplus de leur temps était employé au soin du ménage et à l'économie domestique. Si leur habillement varia si peu dans ces temps primitifs, faut-il s'étonner de voir ce sexe se dédommager si amplement aujourd'hui, de cette longue inaction? Leur costume éprouva enfin la même révolution que celui des hommes. Il fut un temps que les robes des femmes montaient si haut, qu'elles leur couvraient entièrement la poitrine; mais sous Charles VI, la reine Isabeau de Bavière, aussi belle qu'elle était galante, amena la mode de découvrir les épaules, ainsi qu'une partie du sein. Ecoutons ce que dit Juvenel des Ursins sur la manière dont les femmes se coiffaient alors: «*Les dames* » *et damoiselles faisaient de grands excès en* » *états, et portaient des cornes merveilleusement* » *hautes et larges, ayant de chaque côté deux* » *grandes oreilles si larges, que quand elles* » *voulaient passer par un huis, il leur était im-* » *possible d'y passer* ». Vers ce temps-là, le carme Thomas Cenare, fameux prédicateur, exerça ses talens oratoires contre les cornes. Ce religieux en triompha d'abord; mais son triomphe dura peu; bientôt elles reparurent, et se rehaussèrent à un degré prodigieux;

enfin cependant les cornes passèrent de mode, chez les femmes.

Le règne de Charles VII ramena l'usage des pendans d'oreilles, des bracelets et des colliers. Quelques années avant la mort de ce prince, l'habillement des femmes devint d'un ridicule achevé. Elles portèrent des robes si longues, que plusieurs aunes de la queue traînaient, et les manches avaient tant d'ampleur, qu'elles touchaient à terre ; enfin leurs têtes se perdaient sous de vastes bonnets qui avaient jusqu'à trois quarts de haut. A cette mode bizarre il en succéda une autre qui ne l'était pas moins ; les femmes adoptèrent des matelas de tête, surchargés d'ornemens du plus mauvais goût. Cette coiffure était si prodigieuse, qu'on en vit, disent les contemporains, qui portaient deux aunes de large ; alors on fut obligé d'agrandir toutes les portes. On passa de cette extrémité à une autre non moins extravagante: on adopta des bonnets si excessivement bas, et l'on arrangea la chevelure d'une manière si serrée, que les femmes paraissaient avoir la tête rasée. A la mort de Charles VIII, Anne de Bretagne, son épouse, amena l'usage du voile noir, qu'elle conserva toujours. Les dames de la cour l'adoptèrent, et l'ornèrent de franges

rouge et pourpre ; mais les bourgeoises, enchérissant encore sur cette mode, y ajoutèrent des perles et des agrafes d'or.

Ce fut sous le règne de François I.er que les femmes commencèrent à relever leurs cheveux : la reine Marguerite de Navarre, sa petite fille, frisait ceux des tempes, et relevait ceux du toupet. Cette princesse ajoutait par-fois à cette coiffure un petit bonnet de satin ou de velours, embelli de perles et de pierreries, surmonté d'un bouquet de plumes. Cette manière était assez agréable, et c'est peut-être la première époque où les femmes ont commencé à se coiffer avec quelque goût. Vers les dernières années du règne de Louis XIV, les coiffures des femmes étaient extrêmement hautes: un mot de ce Prince les rabaissa en vingt-quatre heures. Deux dames anglaises étant venues au souper du Roi, en juin ou juillet 1714, avec des coiffures très-basses, et les courtisans ayant accueillis ces étrangères par des brouhahas, le Roi, pour les rassurer, leur dit des choses galantes, et dit même tout haut que, si les Françaises étaient raisonnables, elles se coifferaient comme elles. Le lendemain, toutes les femmes de la cour avaient rabaissé leurs coiffures des trois quarts. Le règne voluptueux

et galant de Catherine de Médicis devait amener nécessairement un heureux changement dans le costume français. Ce fut à-peu-près vers ce temps-là que le chaperon parut : cette mode dura assez long-temps, parce qu'une loi somptuaire avait établi une distinction dans l'étoffe qui le composait. Le chaperon des dames de la cour était de velours, et celui des bourgeoises n'était que de drap : en fallait-il davantage pour en perpétuer la mode? Aussi les femmes y attachaient tant d'importance, qu'on vit la Boursier, sage-femme de Marie de Médicis, solliciter long-temps, et obtenir enfin un ordre exprès du Roi, pour se parer d'un chaperon de velours. De toutes les lois somptuaires promulguées à différentes époques, aucune n'eut un effet aussi prompt que l'édit de 1604. Henri, après y avoir défendu de porter sur les habits ni or, ni argent (ces matières étant alors beaucoup plus rares qu'elles ne le sont aujourd'hui), ajoute : *Excepté cependant aux filles de joie et aux filoux, auxquels nous ne prenons pas assez d'intérêt, pour leur faire l'honneur de donner notre attention à leur conduite.* Cette ordonnance eut son plein effet, et les filles de joie et les filoux n'usèrent pas même de la permission. Les différentes varia-

tions qu'a éprouvées le costume des femmes sous le règne de Louis XIII et sous les suivans, sont trop connues pour en parler ici. Beaucoup de personnes se rappellent encore les mantes, les vastes paniers, les tailles écourtées, les larges manches, les manchettes à trois et quatre rangs, etc., etc.

Nous terminerons ces observations par quelques réflexions générales sur les modes, dont le bon goût a plus d'influence qu'on ne le pense sur la considération politique qu'obtient une nation, et par-conséquent, sur le commerce et la prospérité d'un grand peuple. Nous nous y arrêtons un instant, pour faire sentir que si le goût et les connaissances relatives aux beaux-arts étaient plus universellement répandues, on ne contrarierait pas si souvent qu'on le fait, par une imitation servile et ridicule, les vues de la nature et les principes du bon goût. Je pense que la régénération des modes doit suivre de près celle des mœurs.

Les modes françaises sont généralement adoptées dans toute l'Europe; les Anglais mêmes, ce peuple, notre ennemi-né, qui calcule tout, jusqu'à ses plaisirs, sentant bien qu'il ne peut lutter avantageusement avec nous en matière de goût, admet quelquefois nos formes dans

ses vêtemens; mais il se réserve modestement le soin de fournir, lorsqu'il le peut, l'étoffe des nôtres. Nous qui sommes le meilleur peuple de la terre, nous adoptons les modes anglaises aussi facilement que ses étoffes. Il est à remarquer cependant que c'était toujours de la Tamise que nous venaient, ainsi qu'à nos chevaux, les modes les plus ridicules. Convenons cependant qu'à cet égard leur empire diminue. Les Françaises ont fait des progrès si rapides dans l'art de la toilette, qu'elles donnent le ton aujourd'hui à toutes les femmes de l'Europe. Nous avons vu de nos jours les diverses modes se succéder avec une rapidité inconcevable; les dénominations de toute espèce ont été épuisées; quatre gros volumes contiendraient à peine la nomenclature des nouveautés que le génie inventif des femmes a imaginées depuis cinquante ans.

Qu'on nous permette à présent quelques observations sur les avantages et les désavantages du costume des femmes; nous commencerons par les ornemens de la tête, comme le chef-lieu de la coquetterie. La coiffure ne devant être regardée que comme un accessoire, toutes les fois que sa hauteur excédera en longueur celle du visage, elle produira des effets désagréables. Ces effets seront encore plus sensibles

chez une femme qui a la physionomie chiffonnée, que chez celle qui a des traits à la romaine. La première ne peut tirer avantage de sa figure que par des ajustemens légers et de peu d'étendue; elle doit éviter les grandes formes et les lignes droites. Une coiffure trop en avant sur la tête d'une femme qui a le nez fort petit et le menton rentré, rendra ces défauts encore plus sensibles; tandis que cette même coiffure siera merveilleusement à celle qui a le menton en avant et le nez saillant. De beaux yeux perdent une partie de leur effet sous de grands chapeaux placés trop bas; cette coiffure doit être la ressource des femmes qui n'ont que la bouche jolie et le sourire agréable: aujourd'hui, cependant, elles outrent cette mode plus que jamais. Les couleurs des rubans et des gazes qu'on emploie pour orner la tête, doivent être assorties à celles des cheveux et du teint. Tous ces soins ajoutent beaucoup aux graces naturelles; il faut cependant en convenir, les femmes entendent infiniment mieux l'harmonie des couleurs que la convenance des formes. Il semble qu'elles se sont beaucoup corrigées de la manière ridicule dont elles plaçaient leur rouge il y a quelques années; cette invention est utile sans doute, quand on l'em-

ploie à-propos, avec économie, et seulement pour animer un peu les lis d'une belle peau. Il fut un temps que les femmes d'un certain ton en abusaient au point, que malgré la loi impérieuse de l'habitude, un homme de goût ne pouvait s'empêcher de reculer à la vue de leurs effrayantes enluminures. Si ce masque choquant a quelquefois sa commodité, on ne peut se dispenser de convenir qu'il détruit tous les avantages d'une jeune femme timide, à qui la douce expression de la pudeur et de la sensibilité peut ajouter de nouveaux charmes; et c'était peut-être là une des causes qui faisaient souvent préférer la suivante à la maîtresse. Quant à la manière d'arranger les fichus, si l'on veut masquer les trésors de la nature, il faut se donner de garde de le faire d'une manière désagréable, comme il y a quelques années, époque pendant laquelle les femmes y sacrifiaient quelquefois deux heures par jour. Qu'on laisse ces impostures maladroites aux femmes qui ne peuvent que perdre à se laisser deviner. Une femme qui a un joli bras, a-t-elle imaginé la mode de le découvrir, aussitôt une autre, qui l'a noir et décharné, s'empresse de montrer le sien. La différence entre ces deux femmes est, que la première fait une chose

agréable et flatteuse pour son amour-propre, tandis que l'autre repousse les indiscrets, refroidit l'imagination, et laisse une idée défavorable de toute sa personne.

Les avantages d'une belle taille deviennent souvent nuls, par la folle manie de la vouloir rendre trop mince. Il n'y a qu'à consulter les formes de la Vénus antique, on sentira qu'on s'éloigne autant des belles proportions par une taille trop svelte et trop uniforme, que par une taille trop lourde. D'ailleurs, il est bon d'observer que les robes et les corsets trop serrés ôtent absolument la souplesse et la grâce: les mouvemens deviennent roides, et l'attitude gênée. La dépravation du goût fut portée si loin, il y a quelques années, que des femmes très-grasses voulant se mettre à la mode, enchérirent encore sur l'ampleur des bouffans, que des femmes trop sveltes avaient ingénieusement imaginés: on en vit alors de fort petites, qui, par l'accroissement de ce ridicule accessoire, avaient acquis plus de dimension en largeur qu'en hauteur; mais aujourd'hui, les femmes même auxquelles la nature a tout refusé, suppriment leurs poches, tant ce sexe craint d'être accusé de dissimulation.

Les ajustemens destinés à orner la nature

doivent être simples et légers. Les femmes de la Grèce, qui connaissaient parfaitement l'art de faire valoir leurs charmes, avaient grand soin de n'admettre que des voiles d'une étoffe souple et légère : ces voiles se prêtaient aux divers mouvemens, et ajoutaient aux grâces naturelles. Aussi toutes les statues qui nous viennent de ce beau pays, le berceau des arts, font-elles l'admiration des artistes et des connaisseurs, par un caractère de vérité et de légèreté qu'on ne pourra jamais surpasser. On aurait tort de penser que les climats froids pussent être un obstacle à la finesse des vêtemens. Au moyen des fourrures dont on peut s'envelopper quand on s'expose au grand air, on peut être habillé dessous avec toute la légèreté possible. La manière dont les dames russes se vêtissent, peut venir à l'appui de notre assertion. Il y a cependant un milieu à prendre entre les ajustemens trop lourds et ceux qui, par leur finesse et leur transparence, peuvent choquer la décence. Une femme qui s'expose à ces inconvéniens entend mal ses intérêts: indépendamment des risques qu'elle court pour sa santé, elle se prive des avantages qui peuvent résulter pour son amour-propre, des brillantes fictions qu'enfante presque toujours l'imagina-

tion active des hommes, quand on lui laisse quelque chose à faire.

C'est surtout dans l'arrangement de la chevelure que les dames grecques ont excellé, par la simplicité qu'elles y mettaient. Il faut être justes, les femmes s'habillent infiniment mieux aujourd'hui qu'autrefois, avec plus de goût et de légèreté, et elles sont plus près de la perfection. Le schale a remplacé le mantelet avec beaucoup d'avantage : c'est une brillante conquête que les femmes ont faite sur l'Angleterre; il y a lieu d'espérer qu'elles feront des progrès rapides dans l'art de la toilette, si elles consultent davantage la nature et les artistes, et surtout si elles se livrent plutôt à ce goût délicat qui leur est si naturel, qu'à cet amour pour le changement que les malveillans leur supposent. Il est à craindre cependant qu'elles ne rétrogradent encore dans la manière d'arranger leurs chevelures. En général, les cheveux trop courts et les coiffures à la Titus et à la Caraçalla produisent un très-mauvais effet; les cheveux bouclés largement, flottant un peu sur les épaules, ou relevés avec goût, me paraissent être ce qu'il y a de plus agréable, et il serait à désirer que les femmes en fissent la base de leur coiffure. Quand, par un heureux hasard,

une femme a atteint à-peu-près la perfection dans ce genre, c'est-à-dire, quand elle a trouvé ce qui lui sied le mieux, elle doit être difficile sur le choix des nouvelles modes, et elle ne doit point oublier que dans ce siècle frivole, une infidélité n'a souvent d'autre cause qu'un déplacement de chapeau.

Les artistes qui ont passé leur vie à l'étude de la nature, sont les juges-nés dans cette partie. Ils ont sans doute le privilège de fixer l'opinion sur ces matières, et c'est là véritablement leur empire. L'instant n'est peut-être pas éloigné où le beau sexe, éclairé sur ses intérêts les plus chers, les appellera à sa toilette, comme les arbitres du goût, pour y remplir une place devenue vacante depuis la suppression des abbayes. C'est alors que, favorisés par les grâces et la beauté, enviés de toutes les autres classes, ils seront vengés avec usure de l'espèce d'oubli dans lequel le beau sexe a semblé les laisser si long-temps.

LES TABLEAUX PARLANS,

OU

LES PORTRAITS DE FAMILLE,

DIALOGUE MORAL.

La scène est au coin d'une petite rue, à l'étalage d'un brocanteur de tableaux.

Les interlocuteurs sont : le Portrait de M. MONDOR, riche financier, peint en pied dans un grand tableau; le Buste de M. GRIPPART, procureur; et le Portrait de M. BONNAIRE, bonnetier, vu à mi-corps.

M. GRIPPART.

QUOI! c'est vous, M. Bonnaire; et que faites-vous donc là?

M. BONNAIRE.

Je crois que c'est mon ancien voisin, M. Grippart. Que faites-vous ici vous-même, aux injures de l'air, vous qui étiez si délicat?

M. GRIPPART.

Ah! mon cher voisin, les neveux! les neveux! à peine êtes-vous mort, à peine ont-ils pris possession de votre succession, que votre image même les importune.

M. BONNAIRE.

Encore si ce n'était que les neveux; mais les enfans, M. Grippart, les enfans! c'est bien dur.

M. GRIPPART.

Comment les enfans! cela est-il possible. Ah! que je suis heureux de n'en point avoir. Si c'eût été mes enfans qui m'eussent manqué de la sorte, je ne leur aurais jamais pardonné.

M. BONNAIRE.

On voit bien que vous n'êtes pas père, M. Grippart.

M. GRIPPART.

Mais pourtant, si je m'en souviens, il y eut un grand gala chez vous le jour de l'inauguration de votre portrait, qui était, je crois, celui de votre fête. Le concert était beau; vous aviez tous les musiciens de la Sainte-Chapelle.

M. BONNAIRE.

Parbleu, mon voisin, vous devez bien vous en souvenir, car vous étiez de la fête, et madame

Grippart aussi : ah ! qu'elle était jolie ! les beaux yeux ! Aussi le petit abbé, mon cousin, que j'avais placé à côté d'elle, manqua-t-il d'en perdre la tête.

M. GRIPPART.

Venons à notre affaire, à l'ingratitude de nos enfans, à celle de nos neveux, de nos héritiers enfin. Qui aurait dit, ce jour-là, que ce portrait, que toute votre famille admirait, et dont vos enfans se disputaient la possession, à l'occasion duquel on avait fait tant de vers, de chansons en votre honneur, serait exposé aujourd'hui aux insultes des passans, et à celles des animaux même !

M. BONNAIRE.

Mais vous, M. Grippart, dites-nous donc comment et par quelle catastrophe votre buste est parvenu ici ?

M. GRIPPART.

L'histoire n'en sera pas longue. Ayant perdu ma femme, ainsi que mes enfans, j'avais fait venir ma nièce et son mari, mes seuls héritiers, pour demeurer avec moi. La crainte que je ne vinsse à me remarier les rendait pleins d'égards. Mon buste, que j'avais mis dans mon cabinet, ne leur paraissant pas placé

convenablement, ils le recouvrirent d'une glace, le transportèrent dans le salon, et le placèrent sur un fût de colonne, où jusqu'à ma mort il fut épousseté tous les jours avec respect. Mais à mon décès, ayant été transporté dans un arrière-cabinet, et la glace ayant été cassée dans le transport, mon neveu le trouva très-commode pour y déposer sa perruque chaque soir. Mon buste devenu tête à perruque! M. Grippart! l'une des plus fortes têtes du palais, tête à perruque! quelle profanation! Enfin, le domestique lui ayant un peu fracturé le nez en balayant, on l'a relégué au garde-meuble, et peu après compris dans les vieilleries dont on s'est défait.

M. BONNAIRE.

Ce que c'est que les vicissitudes humaines! quand on est mort, on croit être hors de peine, et cependant, comme vous le voyez, on est encore exposé à bien des humiliations.

M. MONDOR.

Ah! Messieurs, ces choses-là sont bien sensibles, sur-tout à un homme comme moi; je partage d'autant mieux vos tribulations, que j'en ai éprouvé de toutes les couleurs. Mais je

vous prie, M. Bonnaire, de nous conter votre aventure.

M. BONNAIRE.

Si cela peut vous intéresser, Messieurs, je ne me ferai pas prier. Après la fête dont M. Grippart vous a fait le récit, l'aîné de mes enfans, à qui j'avais cédé ma maison, une maison que j'avais formée et dans laquelle j'avais fait de si bonnes affaires! l'aîné, dis-je, n'y faisant pas merveilleusement les siennes, venait souvent me trouver pour que je vinsse à son aide; le cadet, qui avait fait ses classes et tous ses exercices, voulait absolument être militaire, et me tourmentait pour lui acheter une sous-lieutenance; ma fille me carressait sans cesse pour l'unir à un jeune homme, fort joli garçon, mais fort paresseux et un peu libertin; moi, qui aimais mes enfans comme j'avais aimé défunte leur pauvre mère, je n'eus pas la force de résister à leurs désirs. Peu-à-peu ma fortune se trouva tellement diminuée, que ne pouvant plus tenir ma maison, je me trouvai forcé de me mettre dans une petite pension.

Le chagrin de ma situation, bien plus encore celle de mes enfans, et sur-tout leurs injustes reproches, m'eurent bientôt mis au tombeau. C'est votre faiblesse pour vos garçons, me

disait ma fille, qui vous a mis dans cette situation. Si vous n'aviez pas rétabli deux ou trois fois l'aîné, et tant dépensé pour donner au cadet la tournure d'un petit seigneur dans son régiment, vous pourriez venir au secours de votre fille. Si vous n'aviez pas donné une aussi forte dote à notre sœur, et réparé tant de fois les sottises de son mari, me disaient mes fils, vous laisseriez quelque chose après vous.

Mes enfans qui avaient cru, malgré leurs reproches, que j'avais caché quelques débris de ma fortune, n'ayant presque rien trouvé à mon décès, ne pensèrent pas plus à mon portrait qu'à l'original, et il fut vendu avec mon petit mobilier, sans qu'aucun d'eux songeât à le réclamer.

M. GRIPPART.

Ouf! que c'est triste! M. Mondor, à votre tour.

M. MONDOR.

Pour moi, Messieurs, c'est différent; mon fils, mes petits-fils avaient été ennoblis; j'avais gagné beaucoup d'argent dans diverses opérations de finances; et voulant laisser à mon fils, avec une grande fortune, un rang distingué dans le monde, j'avais acheté une charge

de secrétaire du roi : cette fortune et cette noblesse le mirent à portée de s'allier à une grande famille. Mon épouse avait desiré avoir mon portrait; j'avais choisi pour la satisfaire un peintre alors en grande réputation. A mon décès, mon fils voulait placer ce portrait dans son salon; mais ma bru, qui, en raison de sa haute naissance, traitait son mari comme un petit garçon, exigea de lui que préalablement il le fît décorer d'un grand cordon rouge; ce qui m'allait assez bien, car j'ai toujours eu l'air martial. Mais le peintre, peut-être par malice, n'avait peint ce cordon qu'en détrempe, de sorte que quelques années après, mon fils ayant voulu faire nétoyer le tableau, le cordon disparut, et je fus rendu à mon état primitif. Il avait bien dessein de faire réparer cette bévue; mais pendant son abscence, sa femme fit porter mon portrait au grenier. J'avais deux petits-fils, qui dans leur enfance m'avaient témoigné beaucoup d'amitié : l'aîné, ayant appris un peu à dessiner, était devenu ce qu'on appelle un protecteur des arts, et possesseur d'un cabinet de tableaux d'une certaine célébrité. A la mort de son père, à qui il avait entendu dire que ce portrait était l'ouvrage d'un peintre célèbre, son premier soin fut de se le faire apporter pour

enrichir sa collection ; mais sa vue s'étant fixée sur la signature, et ayant aperçu le nom d'un artiste passé de mode : Qu'on m'ôte cette croûte de devant les yeux, dit-il.

Que voulez-vous, Messieurs? on n'y conçoit plus rien ; tout est bouleversé. Une croûte ! le portrait de M. Mondor, qui avait coûté mille écus, une croûte !

M. GRIPPART.

Épargnez-donc ; imposez-vous des privations; compromettez votre santé, votre salut même, pour amasser du bien à vos enfans, à vos neveux; voilà la récompense. Ah ! si jamais je reviens au monde, je mangerai tout.

Le dialogue en était là, lorsque plusieurs amateurs sont entrés dans la boutique du brocanteur pour y faire leurs emplettes. Un maître perruquier a fait l'acquisition du buste de M. Grippart pour monter ses perruques ; un savetier s'est emparé du portrait de M. Mondor, pour orner son échope, et le séparer de la frutière, avec laquelle il est en communauté de loyer; enfin, M. Bonnaire est devenu le partage d'un bourgeois de Fontainebleau, qui en a fait une girouette pour effaroucher les moineaux qui dévastaient ses treilles.

Le bon M. Bonnaire termina la séance par cette phrase, qu'il prononça d'un ton sentimental :

Faites sans cesse du bien à tous ceux qui vous entourent , quelque chose qui puisse arriver, vous en trouverez toujours la récompense dans vos cœurs!

EXTRAIT
DE
MA CORRESPONDANCE
AVEC
UN SAVANT DE LA CHINE.

Lié dès notre enfance avec un ancien membre de la Compagnie de Jésus, qui passa à la Chine lors de l'abolition de son ordre, et qui se fit recevoir parmi les mandarins lettrés, pour être quelque chose, nous n'avons cessé depuis cette époque de correspondre ensemble sur tous les objets qui intéressent les sciences et les arts. Ce savant vient de me faire passer une pièce qui peut présenter quelques idées nouvelles, nous donner des notions exactes sur les préjugés des Chinois, relativement à nos mœurs et à nos

usages, c'est pourquoi je m'empresse, Messieurs, de vous la communiquer.

Extrait de la séance publique du Tribunal des astronomes de Pèkin, réunis aux commissaires des tribunaux, du Collège des antiquaires, des médecins et des beaux-arts de la même ville. Du 12.e jour de la première lune de l'an 1806 de l'ère chrétienne *.

Le secrétaire a ouvert la séance par le rapport des travaux du tribunal pendant l'année dernière. Il a rendu compte à l'assemblée de l'arrivée de deux tableaux apportés d'Europe à Canton, et adressés à la compagnie : l'examen de ces tableaux, dit le président, a occupé pendant l'année entière, non-seulement le tribunal des astronomes, mais encore tous les savans de l'empire.

Ces tableaux, peints sur bois, représentent, l'un une scène familière, qui paraît être un déjeûner de famille, et l'autre une promenade publique. Les figures en sont de petite proportion. Les meubles et les accessoires qui ornent

* Ce petit ouvrage a été publié à une époque (en 1807), où les femmes étaient presque nues dans toutes les saisons, et les hommes revêtus de larges manteaux à trente-six collets.

le premier sujet sont dans la forme grecque. Toutes les femmes, dans les deux tableaux, sont vêtues en tuniques blanches aussi dans le costume grec. Pour les hommes, jusqu'alors on n'a pu découvrir de quelle nation était leur costume. Cependant il a été décidé qu'il avait quelques légers rapports avec le costume français du XVIII.e siècle. Le savant antiquaire Té-Fou, après un long examen, a conclu que la scène se passait en hiver; ce qui a déterminé son opinion, long-temps chancelante, c'est que dans le premier tableau on aperçoit un vase rempli de fleurs sur un guéridon, que toutes ces fleurs sont de celles qui croissent pendant l'hiver, et que dans le second, qui représente un jardin public, tous les arbres sont couverts de neige et dépouillés de leurs feuilles. L'astronome Ku-Gning a confirmé ce jugement d'après la projection des ombres portées dans les deux tableaux, et il a décidé même que la scène dans celui qui représente une promenade publique pouvait se passer à Paris, vers le 15 janvier, à midi 11 minutes 17 secondes.

Ce ne fut cependant qu'après vingt-cinq séances consécutives, que la section des antiquaires put déterminer le siècle dans lequel

ces tableaux ont été peints, quoique les membres du tribunal des beaux-arts eussent déclaré à l'unanimité, et à la première vue, que les tableaux étaient modernes, et qu'ils étaient de l'école française, ce qu'ils ont reconnu facilement au style, à la touche et au coloris. Nos doctes antiquaires étaient d'un avis contraire, motivé sur la forme grecque de l'anse d'un vase représenté dans l'un des tableaux; mais le savant Té-Fou ayant aperçu la tête de l'épingle qui attache la tunique de l'une des figures de femmes, l'opinion de cet illustre érudit en a été vivement ébranlée; enfin, la forme moderne de la tête d'un petit clou qui joint une tringle à la planche sur laquelle le tableau est peint, ne lui a pas permis de se refuser plus longtemps à l'évidence, et il a savamment conclu que les deux tableaux étaient français, modernes et modernissimes.

Le mandarin lettré Kiang-tzé a ensuite pris la parole; il a fait lecture d'un poëme composé à l'occasion des deux tableaux. Cet auteur, versé dans la connaissance de l'antiquité, autant que dans la poésie, l'hygiène et l'art de l'équitation, ayant observé que tous les hommes représentés dans les deux tableaux sont bottés, il en résulte, suivant lui, que l'usage

de monter à cheval est universel en France; car, ajoute-t-il, comment les Français, ce peuple si galant, si poli, se présenteraient-ils bottés devant des dames, dans les promenades publiques, ou dans les cercles, s'ils n'y étaient autorisés par la nécessité *?

Le docteur mandarin en a tiré la conséquence, que c'était à ce noble exercice que les Français devait cette grâce, cet air aisé, cette tournure élégante qui leur est si naturelle. Il n'a pu s'empêcher de convenir, mettant de côté toute prévention nationale, que les Chinois, au contraire, habituellement accroupis comme les tailleurs d'Europe, ou portés en palanquins comme des culs-de-jatte, présentent à la vue un aspect désagréable. Le célèbre professeur a enrichi son poëme (dans lequel il développe les avantages de l'équitation) d'une dissertation sur l'usage du cheval chez les Anciens et sur l'influence de cet exercice sur la santé.

Cette dissertation, enrichie de passages grecs et latins, appuyée de notes savantes sur les sources dont l'auteur a tiré ses observations, dont il indique l'édition et le folio, a singuliè-

* Avant cette époque, on n'était point reçu en bottes dans la bonne société.

rement amusé l'assemblée, et sur-tout les dames chinoises, qui en faisaient l'ornement.

Ensuite le mandarin Amour Sanaki, célèbre médecin oculiste, est monté à la tribune. Les deux tableaux français ont encore été le sujet du mémoire du docteur. Après les avoir observés attentivement, il a remarqué, dit-il, qu'à quelques exceptions près, tous les nez masculins y sont armés d'une énorme paire de lunettes. Cette lumineuse observation l'a porté naturellement à rechercher si l'on ne devait pas attribuer cet usage à quelqu'imperfection dans l'organe de la vue; n'étant pas possible, selon lui, d'attribuer à la mode un usage qui n'a rien d'agréable en soi, rien absolument qui puisse relever les grâces d'un cavalier. Le docteur Amour Sanaki, rendant justice à la sagacité qu'a montrée, dans son mémoire, le savant professeur Kiang-tzé, en concluant de ce que tous les Français portaient des bottes, qu'ils montaient tous habituellement à cheval, a cependant vivement censuré l'opinion du professeur, relativement à l'influence de cet exercice sur la santé, exercice qu'il proscrit, au contraire, comme très-dangereux, sur-tout pour la vue. Pour preuve de la justesse de son observation, il a rappelé à l'assemblée que, dans les deux

tableaux, les jeunes gens seulement portaient des bottes, et que c'étaient précisément ceux qui avaient des lunettes qui portaient aussi des bottes, et par-conséquent montaient à cheval; tandis que tous ceux qui avaient passé l'âge où l'on pratique cet exercice, n'avaient ni bottes, ni lunettes : donc il y avait une analogie quelconque entre les lunettes et les bottes, d'après quoi il était suffisamment prouvé, selon lui, que l'usage du cheval, loin d'être salutaire, était très-préjudiciable, sur-tout à la vue. Le docteur en a donné pour raison, que le cheval élevant l'homme de deux ou trois pieds au-dessus du courant d'air auquel sa vue est ordinairement exposée, ses fibres optiques ne se trouvaient plus en harmonie avec la vivacité de cet air, dont le contact lui devenait très-préjudiciable. D'après ces raisons, et d'autres également péremptoires, le docteur Amour Sanaki a conclu que, si les jeunes gens en France portaient des lunettes, c'est que peut-être ils avaient de bonnes raisons pour ne pas voir clair *.

Le lettré Tché-Gning, versé dans l'astronomie et la météorologie, a terminé la séance par un discours sur le même sujet, dans lequel,

* Il faut se reporter à 1807, époque de la conscription.

après avoir exposé à l'assemblée sa théorie sur le rapport des climats avec les costumes des différens peuples, et sur l'influence des vêtemens sur la santé, il a fait observer que les femmes représentées dans les deux tableaux, sont très-légèrement vêtues, puisqu'elles ne portent toutes qu'une simple tunique transparente, qui laisse exposés au contact de l'air, les bras, et une partie du sein et des épaules, quoique la scène se passe en hiver; il en résulte, suivant lui, que le climat de la France doit être changé.

Ce savant, en s'appuyant d'un grand nombre d'autorités, a prouvé que, dans toutes les contrées du monde, et à toutes les époques, la nature des vêtemens, leur consistance et leur ampleur, avaient toujours été en rapport avec la température du climat et l'ordre des saisons; une partie de la forme seulement ayant été consacrée de tous les temps, sur-tout chez les Français, à l'empire de la mode; ces raisons, dit-il, l'ont convaincu que ce nouveau costume ne peut avoir d'autre cause que l'augmentation progressive de la chaleur dans l'atmosphère de la partie occidentale de l'Europe.

Le lettré Tché-Gning pense donc que cette révolution pourrait avoir été occasionnée par

la queue d'une comète, qui aurait heurté la terre en passant, et fait faire à cette planète un mouvement sur son axe, qui en aurait exposé la partie occidentale d'une manière plus directe à l'action des rayons du soleil; mouvement qui, comme on l'a vu, a causé une révolution politique dans cette partie du globe, et aura pu en amener aussi une physique. Il a paru impossible au docteur, qu'un sexe délicat, plein de raison et de prudence, surtout en France, ait pu adopter pour l'hiver un costume aussi dangereux pour la santé, s'il n'y avait eu un bouleversement général dans l'ordre de la nature, bouleversement dont les causes lui sont encore inconnues.

Cependant, ce savant n'a pu se dissimuler la surprise qu'il a éprouvée en apercevant, dans ces mêmes tableaux, non-seulement les arbres dénués de feuilles et couverts de neige comme sous les pôles, les femmes sveltes comme des nymphes, et aussi peu vêtues que sous la ligne, mais encore, par un contraste singulier, les hommes fourrés de grosses draperies à trente-six collets, dont la forme et la couleur les assimilent aux ours de la Tartarie, ou aux enfans de Saint-François.

Toutes ces contradictions l'ont engagé à

chercher ailleurs que dans l'atmosphère, quelles pourraient être les causes de ces phénomènes; il a pensé qu'on pourrait peut-être les attribuer encore à une révolution qui se serait faite dans la circulation du sang, qui aurait acquis plus d'activité chez les femmes, et se serait au contraire ralentie chez les hommes.

Les tribunaux réunis, désirant éclaircir un fait aussi important pour les progrès des sciences mathématiques et physiques, ont proposé un prix de trois cents pagodes d'or, que l'on décernera à l'auteur du mémoire qui aura donné la solution complète de cet intéressant problême.

Nota. Cette plaisanterie a été lue dans une des séances publiques de la Société philotechnique, et à celle de l'Athénée des Arts. Elle a aussi été imprimée dans cinq ou six journaux de cette époque.

DIALOGUE

ENTRE

APELLES ET PHILOXÈNE.

La scène est dans l'atelier d'Apelles.

PHILOXÈNE.

Avez-vous lu mon dernier poëme? avez-vous admiré tous mes tableaux? en avez-vous copié quelques-uns?

APELLES.

Oui, je l'ai lu avec plaisir; mais, dans le nombre de vos tableaux, presque tous pathétiques, intéressans, peu sont propres à être rendus en peinture. Les compositions poétiques ne sont pas toujours pittoresques : chaque art a son génie, son langage particulier. En général, si la poésie est riche en descriptions,

la peinture l'est en images, en actions : c'est là son triomphe.

PHILOXÈNE.

Vos actions peuvent être intéressantes, j'en conviens; mais, vous en conviendrez aussi, elles n'ont ni commencement ni fin : lorsque l'un de vos héros a le fer levé pour frapper son adversaire, l'action est suspendue, son bras reste immobile.

APELLES.

Il est vrai; mais chaque art a ses limites : vouloir les dépasser deviendrait une folie. Aussi chacun a ses avantages particuliers : la sensation qu'éprouve le spectateur à la vue d'un tableau représentant une action pathétique, sentimentale, est plus rapide que celle que nous fait éprouver un récit, quelque chaleur qu'un poète y puisse mettre. En général, les sensations qui nous viennent par l'organe de la vue sont plus vives que celles qui nous arrivent par celui de l'ouïe.

PHILOXÈNE.

Je n'en crois rien; voyez quel avantage a la poésie sur la peinture : d'abord elle prépare l'esprit des auditeurs par des préliminaires qui montent insensiblement leur imagination, et

l'amènent par degrés au point où elle la veut, pour frapper ensuite les derniers coups et produire de grands effets.

APELLES.

C'est vrai à quelques égards; mais ces grands effets n'ont ni la rapidité, ni l'illusion de ceux que produit la peinture; et ils n'ont lieu et ne produisent une vive sensation, surtout au théâtre, que quand le poète, alors devenu peintre, a transporté sur la scène le charme de ses couleurs.

PHILOXÈNE.

Ici je dois convenir de cet avantage de la peinture; mais vous conviendrez aussi que notre génie nous fait concevoir des tableaux, et que souvent vous vous en emparez pour les transmettre sur la toile.

APELLES.

Gardez-vous de penser que ce soit par stérilité de génie que nous empruntons quelque chose à la poésie; mais les poètes s'étant emparés des plus beaux sujets, tout le monde connaissant les poëmes immortels d'Homère et ceux d'autres grands hommes que la Grèce a produits, le peintre, comme vous le disiez, ne pouvant rendre qu'un seul instant, il est

intéressant pour lui, afin que le spectateur puisse saisir ce qui a pu amener cet instant, et même ce qui l'a suivi, de se fixer à un sujet bien connu. Par ce moyen, le spectateur instruit sent beaucoup mieux l'intention du peintre, juge plus sainement de la composition du tableau, éprouve une sensation plus vive, et ici la poésie devient en quelque sorte le programme de la peinture.

Quant aux effets que produit la peinture relativement aux passions, elle ne le cède en rien à la poésie : si Tyrthée, par le chant de ses odes, enflamme d'une nouvelle ardeur les Lacédémoniens découragés, et ramène la victoire sous leurs drapeaux, Timanthe et beaucoup d'autres peintres ont partagé cet avantage; mais un autre avantage encore plus précieux, et que la peinture ne partage qu'avec la musique, c'est celui de se faire entendre également de tous les peuples, quels que soient leur idiôme et le degré de leur civilisation; tandis que les œuvres immortelles d'Homère sont nulles pour la presque totalité des nations, qui ne sont pas initiées dans la langue de ce poète célèbre.

PHILOXÈNE.

J'avoue que cet avantage est inappréciable;

la poésie le partagerait s'il n'y avait qu'un langage universel pour tous les peuples. Mais si nous en revenons aux sensations que produisent la peinture et la poésie, en est-il une plus vive, et qui répande plus de charme sur la vie, que le plaisir de chanter ce qu'on aime, la tendresse d'une mère, le souvenir d'une amante adorée, qu'on a eu le malheur de perdre? Ah! Corine, quelle douce volupté j'ai éprouvée en retraçant en vers les qualités divines, les charmes dont la nature t'avait douée! Est-*il* un plaisir plus vif pour une âme sensible?

APELLES, *arrachant le voile qui couvre deux de ses tableaux.*

Regarde, Philoxène, et rends hommage aux arts.

PHILOXÈNE, *se précipitant sur ces tableaux, qu'il couvre de baisers.*

Ah, ma mère! ah, Corine! ah ciel! elles revivent: quel charme, quelle douce ivresse tu répands dans mon cœur! mon âme ne peut suffire aux douces sensations que j'éprouve. Art divin, je te rends les armes! Pardonne-moi d'avoir méconnu ton pouvoir.

QUELLE EST L'INFLUENCE DE LA PEINTURE SUR LES ARTS D'INDUSTRIE COMMERCIALE?

FAIRE CONNAÎTRE LES AVANTAGES QUE L'ÉTAT RETIRE DE CETTE INFLUENCE, ET CEUX QU'IL PEUT ENCORE S'EN PROMETTRE;

Ouvrage qui a obtenu la première mention honorable, au jugement de la classe des Beaux-Arts de l'Institut, dans l'année 1805, et qui a été couronné dans une autre Académie.

Il n'y a pas d'industrie sans arts,
ni de commerce sans industrie.

INTRODUCTION.

Avant de traiter une question aussi importante, d'assigner à la peinture le degré d'utilité commerciale dont elle est susceptible, de dé-

terminer son influence sur la prospérité d'une grande nation, il faut s'entendre sur les différentes acceptions qu'on peut donner à ce mot, et voir jusqu'où elles peuvent s'étendre.

Le mot *peinture* nous semble devoir s'appliquer à tous les objets qui retracent la nature, soit que ces objets soient coloriés ou simplement dessinés. Ouvrons le Dictionnaire des Beaux-Arts de l'Encyclopédie méthodique, nous y lirons à l'articlePeinture : *Monochrome*, « Que les peintures égratignées dont Polidore » ornait les édifices de Rome, les camaïeux, les » grisailles, les dessins arrêtés, quant à la par- » tie du clair-obscur, les estampes enfin, sont » des peintures, etc. » D'ailleurs le dessin étant la base de la peinture, et cette dernière, dans l'acception, dans la véritable signification de ce mot, étant inséparable de l'autre, il s'ensuit nécessairement que le dessin et la peinture sont parfaitement identiques, et par conséquent ne doivent faire qu'une seule et même chose. Ainsi, nous nous servirons indistinctement du mot *dessin*, concurremment avec celui *peinture*, suivant les circonstances, surtout afin de varier davantage une expression que nous ne pourrons nous dispenser de répéter souvent.

Le dessin est à la faculté de voir, ce que sont

les mathématiques à la faculté de penser *; l'un sert à rectifier la vue, comme l'autre à rectifier les idées. Le premier développe l'organe auquel il correspond; le second augmente l'aptitude de l'imagination.

Les arts plus que les conquêtes ont illustré les nations; les chefs-d'œuvre d'Apelles ont immortalisé le siècle d'Alexandre, autant que la victoire d'Arbelles et le passage du Granique. La gloire du siècle de Louis XIV a été portée plus loin par les ouvrages des Molière, des Racine, des Fénélon, des Poussin et des Lebrun, que par le passage du Rhin et la conquête de la Franche-Comté. Si les victoires d'Attila, celles de Tamerlan et de Thamas Koulikan ont occupé une petite place dans l'histoire, elles n'ont rien ajouté à la gloire de leur siècle; et sans les traces qui restent encore des dévastations de ces barbares conquérans, à peine se rappellerait-on qu'ils ont existé. Ce sont les arts qui ont donné à Athènes cette supériorité qui l'a toujours distinguée des autres villes de la Grèce. Si Rome, Florence, Paris, attirent une foule d'étrangers, c'est à cause

* Nous avons déjà employé cette définition dans divers morceaux de ce Recueil, n'ayant pas eu primitivement l'intention de les réunir.

des monumens et des chefs-d'œuvre que ces cités fameuses renferment dans leurs murs. Les plaisirs, les fêtes, les spectacles qu'ils y rencontrent les y font séjourner, parce qu'ils ont une perfection, un charme inconnu ailleurs, par la raison qu'un peuple illustré par la culture des arts, possède un caractère particulier, a plus d'agrément, d'urbanité, que les autres peuples, à cause enfin, que beaucoup d'hommes célèbres ont fixé leur résidence dans ces villes superbes.

Si nous suivons la marche de l'industrie chez les anciens peuples, dans les diverses parties du monde, d'abord nous la trouvons partout dans l'enfance relativement aux arts; ou pour mieux dire, n'existant pas ou n'existant plus. En Europe, si vous en exceptez les Grecs, aucun peuple n'avait la plus légère notion sur les arts d'agrément; aussi ne connaissait-on chez eux nul commerce, nulle industrie. Les Goths, les Germains, les Gaulois, les Sarmates, étaient plongés dans l'ignorance, et les peuples d'Italie furent long-temps loin de penser qu'un jour les arts, bannis de la Grèce, trouveraient un asile au milieu d'eux.

La peinture est l'art le moins reculé dans l'antiquité; l'architecture, la sculpture, la gra-

vure en relief, étaient connues bien avant qu'on eût imaginé de tracer des figures. Quoique les Égyptiens se flattent d'avoir connu cet art six mille ans avant les Grecs *, cependant, nous ne pouvons nous déterminer à considérer sous le rapport de l'art, le plafond bleu parsemé d'étoiles qui couvrait le mausolée d'Osymandés, au rapport de Diodore, d'après Hécatée, ni les couleurs vives et brillantes des peintures dont nous parlent différens voyageurs.

Il n'est pas vraisemblable que Cambyse ait détruit en Égypte jusqu'aux moindres vestiges des peintures du premier âge. Les ravages de ce barbare conquérant furent considérables sans doute, mais les fragmens nombreux qui nous restent des anciens monumens de ces peuples, auraient suffi pour donner aux historiens du temps une idée du genre et de la nature de ces peintures, si elles eussent existé, d'autant mieux, qu'il serait ridicule de penser que Cambyse se fût particulièrement attaché à ce genre de destruction, tandis qu'à cette époque le luxe avait déjà fait des progrés chez les Perses. Il paraît donc plus vraisemblable de penser que la peinture (considérée comme art), n'existait pas encore dans les siècles qui ont

* Goguet, Tom. III, p. 332.

précédé ces ravages, et que celles dont on peut encore découvrir quelques vestiges aujourd'hui, ne datent que de l'époque du règne des Ptolomées.

D'ailleurs, ces peintures étant appliquées sur des monumens d'architecture dans le genre grec, et par-conséquent infiniment postérieurs à ceux qui portent le caractère vraiment égyptien, on n'en peut rien conclure sur l'ancienneté de l'art dans cette contrée. Le voyageur moderne qui réunissait les talens de l'artiste et ceux de l'homme de lettres, à un zèle éclairé pour le progrès des sciences, nous a transmis, dans son intéressant ouvrage sur l'Égypte, des copies des tombeaux des rois de Thèbes, ainsi que la gravure de plusieurs dessins qui ornaient des manuscrits précieux [1]; mais il nous a privés de connaître son opinion sur leur antiquité [2]. Nous attendons que quelques savans plus hardis, viennent nous éclairer sur ce point, ou peut-être épaissir encore le voile qui nous couvre ces précieux secrets.

Il paraît prouvé, par le silence d'Homère, et d'après l'opinion de beaucoup d'auteurs célè-

[1] Denon, *Voyage de la Haute et Basse-Égypte*, pl. 135 et 141.

[2] *Ibid.*, page dernière.

bres [1], que l'invention de la peinture est postérieure à la guerre de Troye; nous voyons que plusieurs siècles après cette époque, elle avait fait peu de progrès, même chez les Grecs. Ces derniers n'en sont cependant pas les inventeurs: ils la tiennent des Égyptiens et des Perses, quoiqu'ils n'y aient jamais excellé ni les uns ni les autres. Cependant les Perses sont peut-être ceux des anciens peuples qui l'ont appliquée avec le plus de succès au perfectionnement de l'industrie. Les peuples de l'Asie furent les premiers qui connurent l'art de tisser les étoffes [2]; les Babyloniens, dit-on, inventèrent l'art de faire des tapis et des tapisseries; les Phrygiens, celui des broderies : c'est de ces mêmes contrées que ce goût s'est répandu par toute la terre.

Si l'on est étonné que les Grecs, les maîtres de toutes les nations à tant de titres, surtout en ce qui concerne les arts, n'aient pas étendu davantage leur influence sur les objets d'industrie, on se rappellera que le luxe ne fut pas toujours aussi généralement répandu chez eux que chez les Orientaux. Cependant ils devinrent aussi par suite, célèbres dans l'art de tisser

[1] Pline, *Histoire naturelle*, et autres auteurs.

[2] Homère, *Illiade*, *Odyssée*.

les étoffes, qu'ils enrichirent même de figures. Ils travaillaient les métaux; l'art du potier y fut poussé assez loin. Les femmes qui avaient éprouvé quelques disgrâces de la fortune, évènement assez fréquent dans un pays où elle était si versatile, trouvèrent souvent, ainsi que les Françaises du temps de l'émigration, une ressource précieuse contre l'ennui et l'adversité *, dans le talent de broder.

Si nous considérons les peuples modernes, nous remarquerons que ceux de l'*Afrique* sont dépourvus de toute sorte d'industrie. Si, à la honte des XVII.[e] et XVIII.[e] siècles, nous avons vu les Européens mettre à contribution les fabricans d'étoffes, les papetiers, les peintres et les potiers de quelques peuples de l'Asie, ce fut plutôt par une bizarrerie, une dépravation de goût causée par la mauvaise éducation des Européens relativement aux arts, que par une suite des talens des Perses, des Chinois et des Japonais.

Les peuples seuls de l'Europe qui ont le sentiment des arts, sont ceux dont l'industrie a été portée à un degré de perfection éminent. Si nous fixons nos regards sur le Nord, nous verrons qu'en Russie l'influence des arts sur l'in-

* Démosthènes, contre Eubulidès.

dustrie est bornée à la fabrication de quelques tapisseries médiocres; en Dannemarck, à celle de peu d'ouvrages d'orfévrerie, à des tapis peints, et à quelques étoffes brochées de peu d'importance; l'industrie de la Suède ne produit que des toiles imprimées : mais tous ces objets ne servent qu'à la consommation intérieure, et ne s'exportent pas hors du pays. Si en Angleterre on fabrique des faïences, des poteries, des ouvrages d'acier, si l'on y exécute des gravures, et que tous ces objets jouissent de quelque considération dans différens états de l'Europe, c'est par le soin qu'ont pris les Anglais d'attirer primitivement chez eux, à grands frais, les talens qu'ils voyaient briller chez leurs voisins.

Les Suisses, qui n'ont pas un goût inné pour les arts, voient décliner de jour en jour leur commerce de toiles peintes, naguères si florissant; il en est à-peu-près de même de leurs mousselines brodées et de leurs cristaux. Les Français leur déroberont bientôt entièrement ces différentes branches d'industrie, comme ils ont dérobé aux Allemands celles des papiers d'ameublement, de faïence, de toiles peintes et de porcelaine, et aux Turcs, celles des tapis et des toiles dites de Perse, qu'ils étaient en possession de leur fournir depuis des siècles.

Quant à l'Italie, le sentiment des arts lui a conservé long-temps le commerce des tableaux et des mosaïques, ainsi que celui de certaines étoffes assez belles qui se fabriquent dans quelques-unes de ses contrées. Pour l'Espagne, et surtout le Portugal, leur industrie est parfaitement nulle sous le rapport des arts. Nous allons tacher d'analyser maintenant jusqu'à quel point le goût de ces mêmes arts a porté en France la partie de l'industrie sur laquelle il exerce son influence.

PREMIÈRE PARTIE.

DE L'INFLUENCE DE LA PEINTURE SUR LES ARTS D'INDUSTRIE COMMERCIALE, ET DES AVANTAGES QUE L'ÉTAT RETIRE DE CETTE INFLUENCE.

La prospérité d'une grande nation tient à l'étendue de son commerce, et celui-ci surtout à la perfection de ses manufactures. Cette nation devient florissante, lorsque le goût et le génie de ses habitans attirent les regards de l'étranger, le rendent tributaire de ses modes et de son industrie. Par ce moyen, les produits de l'agriculture s'accroissent, la population s'étend, l'État devient riche et puissant : car il ne lui suffit pas seulement pour le devenir,

d'étonner l'Univers par ses conquêtes, ni la postérité par ses monumens; les bonnes lois, l'ordre, une économie bien entendue, des encouragemens distribués à-propos, ajoutent encore à la véritable grandeur d'une nation, et contribuent à la rendre durable.

Si la peinture et les arts du dessin en général ont une grande influence sur les arts mécaniques, cette influence doit être plus frappante chez un peuple doué du goût le plus exquis, et qui réunit à la plus parfaite sensibilité, cette mobilité d'idées qui sait varier toutes les jouissances.

La Grèce était regardée autrefois comme la législatrice de l'agriculture; la France est révérée aujourd'hui comme la législatrice des modes; l'art utile à la vie paraît bien inférieur dans ce siècle à ceux de pur agrément : il s'agit donc de tirer parti de cet ordre de choses.

C'est sans doute un grand avantage pour une nation, que celui d'être considérée comme un modèle en tout ce qui concerne les objets de modes dans tous les genres, ainsi que de voir rechercher les productions de son industrie par tous les peuples; celles qui servent au vêtement, à l'ameublement, comme à tous les usages de la vie : aucun peuple du monde

sans doute n'est en droit de disputer cette prérogative à la nation française. Mais à qui est-elle redevable de cet avantage, si ce n'est au talent de ses artistes, à la supériorité que son école de peinture a acquise sur toutes les écoles modernes? C'est même de cette supériorité que dérive la perfection des arts purement mécaniques; c'est elle qui leur communique cette élégance, cette pureté de forme, ce goût délicat qui fait rechercher de tous les points du globe, nos productions sur lequelles les arts ont quelque influence. Le dessin soumet à son empire le potier de terre comme le sculpteur, et le serrurier comme l'architecte. Quels secours précieux la science de l'anatomie ne retire-t-elle pas des imitations modelées des parties internes du corps humain, ainsi que de celles des maladies qui l'affligent. Le dessin, par le moyen de la gravure, aide au perfectionnement de l'hydrographie, de la botanique, de la mécanique; ajoute aux connaissances de l'antiquité, de l'histoire; et, comme l'a dit un auteur célèbre, *quelles sont les descriptions qui peuvent suppléer aux images?*

Si nous considérons les progrès de nos fabriques de papiers peints, nous y remarquerons des choses si parfaites, que nous aurons

peine en quelque sorte à les distinguer des tableaux, des bas-reliefs et des étoffes. L'exportation de ces objets d'ameublement est devenue considérable depuis des années : nous devons donc redoubler d'efforts pour étendre encore un genre d'industrie, qui est totalement du patrimoine de la peinture, et dont les produits sont considérables. Le genre de la mosaïque, qui aujourd'hui s'exécute assez bien à Paris, va augmenter encore le riche domaine des beaux-arts.

Si le produit de nos manufactures de tapisseries n'est pas aussi considérable qu'on pourrait avoir lieu de l'espérer, cela tient beaucoup au nouveau genre de bâtir et de meubler les appartemens; cependant si nous envisageons ces objets du côté de l'art, combien ne méritent-ils pas de fixer notre attention? Ces diverses manufactures, surtout celle des Gobelins, ont atteint un tel degré de perfection, qu'il y a bien peu de différence entre ces tapisseries et les tableaux qui leur servent de type. Il convient à une grande nation d'entretenir de pareils établissemens, et surtout de les faire diriger par des artistes instruits. D'ailleurs, l'objet seul des tapis, qui aujourd'hui est très-productif, faisait sortir beaucoup d'argent de France, lors-

que ce genre d'industrie n'y était point encore naturalisé.

Le goût et la magnificence qu'on remarque dans nos meubles, les progrès sensibles de cette branche d'industrie, considérablement perfectionnée depuis trente ans par l'habileté des artistes qui en inventent les dessins, ont donné beaucoup d'extension à cette partie du commerce français. L'élégance de ces meubles, leur riche simplicité, l'harmonie qui règne dans leur ensemble, le fini du travail, la pureté du trait des sculptures et des bronzes qui les ornent, leur donnent un style, un caractère si parfait, qu'aucune nation de l'Europe n'a pu encore en approcher. Nous avons donc lieu d'espérer que cette branche de l'industrie française, déjà très-productive, et qui ne doit ses succès qu'à l'influence du dessin, va prendre un accroissement considérable. Les formes des meubles, qui, sous François I.er, avaient acquis en peu de temps beaucoup de perfection, avaient dégénéré, même dans le siècle de Louis XIV; mais la fin du XVIII.e siècle a vu ce genre d'industrie reprendre son ancienne supériorité.

C'est encore à l'influence de la peinture que nous devons ces cheminées mobiles, ces poë-

les, ces lampes, tous ces objets peints sur tôle ou sur fonte, qui reproduisent à nos yeux, sous diverses formes et à différens usages, tous les chefs-d'œuvre de l'antiquité. Ces pendules variées en cent manières, ces lustres, ces flambeaux, qui depuis quelques années ont acquis des formes si gracieuses; ces candelabres surtout, qui nous rappellent la sévérité de l'antique; tous ces objets de luxe, qui ajoutent tant à nos jouissances, rendent nos demeures si agréables, et attirent l'argent des étrangers, sont dus encore à l'influence de la peinture.

Grâce aux progrès des beaux-arts, nous avons enfin aboli l'impôt onéreux, et honteux pour le bon goût, que nos pères payaient annuellement aux Chinois (1). Leurs tristes magots, leurs ridicules ornemens, les mauvaises formes de leurs vases, qui blessaient l'œil le moins délicat, ont fait place aux belles porcelaines de nos manufactures, et aux agréables peintures dont elles sont ornées. Le bon genre des modèles de nos vases de terre cuite, ainsi que celui de nos faïences ordinaires, et même de nos poteries les plus communes, a déjà arrêté l'importation considérable qui se faisait de ces derniers objets, provenans des fabriques d'Angleterre. Les heureuses formes de nos cristaux,

qui ajoutent encore au perfectionnement de leur matière, et à l'estime qu'ils ont obtenu par la grande dimension que nos fabricans sont parvenus à leur donner, nous assurent une augmentation considérable dans le produit de cette nouvelle branche de commerce.

Quand l'homme opulent, sortant de l'enchantement et de l'ivresse que lui causent les objets séduisans de luxe qui l'entourent dans son habitation, vient à se transporter où le plaisir, où les affaires l'appellent, un équipage leste et commode vient ajouter encore à ses jouissances. L'élégance de sa forme, sa commodité, les ornemens simples et pleins de goût dont il est décoré, font l'admiration de tous ceux qui envient son sort. Eh bien, cet équipage n'est plus anglais; il est une des productions de l'industrie française, que les étrangers même semblent préférer aujourd'hui à ceux qui nous venaient d'outre-mer (2).

Depuis un temps immémorial, les Anglais étaient en possession de nous fournir les différens instrumens nécessaires aux opérations astronomiques et mathématiques : la beauté de leur acier, la bonté de leur trempe, la précision avec laquelle ils étaient faits, leur donnaient un grand avantage sur les nôtres; mais

aujourd'hui, que nos artistes ont atteint toutes ces qualités, les accessoires que notre supériorité dans le dessin a pu ajouter à toutes ces perfections, nous les fait rivaliser avec succès. Rien de plus beau, de plus estimé en Europe, que les armes de la manufacture de Versailles; aucune autre manufacture ne peut entrer en concurrence avec elle. Indépendamment de la beauté de l'acier, du genre précieux avec lequel tous les objets qui s'y fabriquent sont traités, le bon goût des formes, des ornemens qui les enrichissent, y ajoute encore un nouveau prix.

Nos monnaies, beaucoup mieux frappées qu'elles ne l'étaient dans le siècle dernier, présentent, par la difficulté de les contrefaire, une garantie de plus, et cet avantage seul est inappréciable.

Les caractères typographiques de nos imprimeries, par leurs heureuses dispositions, les belles proportions des grandes lettres, la perfection de leur ensemble, ont rendu les étrangers tributaires, non-seulement de notre littérature, mais encore des ouvrages des auteurs grecs et latins qui sortent de nos presses. Nos belles éditions dans toutes les langues sont recherchées, même par les nations qui parlent ces différens idiômes. L'heureux choix des

ornemens qui enrichissent nos reliures, leurs formes simples et élégantes, arrachent aujourd'hui à l'Angleterre, l'impôt considérable que la folie des bibliomanes français payait à ces insulaires.

Tandis que le luxe de Paris et les chefs-d'œuvre qu'il renferme font affluer les étrangers dans cette ville; que l'urbanité des Français, leurs spectacles et leurs arts les y font séjourner beaucoup plus long-temps qu'ils n'auraient dessein de le faire; il faut que nos artistes et nos fabricans redoublent d'efforts pour les séduire et les enchanter par la perfection de leurs ouvrages, afin que ces étrangers, quittant à regret ce sol fortuné, emportent encore chez eux le regret et l'habitude de nos productions. Qui pourra nous faire atteindre ce but, si ce n'est l'étude du dessin.

Ces tissus de soie, de lin et de coton, qui servent à la parure des femmes, et qui se fabriquent principalement dans nos manufactures de Lyon, de la Normandie, même de Paris, ont besoin d'être enrichis d'ornemens de bon goût, pour rivaliser avec succès ceux qui nous viennent des Indes, de la Suisse et de quelques autres contrées de l'Europe.

Les étoffes brochées ou peintes, de soie, de

coton ou de fil, doivent, par la variété des dessins qui y sont tracés, la fraîcheur de leur coloris, la manière heureuse dont les fleurs et les ornemens y sont groupés, annoncer l'habileté des artistes qui ont dirigé leur exécution. Il arrivera des cachemires de l'Inde, ce qui est arrivé des porcelaines de la Chine : le perfectionnement de ceux qui se fabriquent en France, surtout le goût et la supériorité des dessins qui les ornent, nous délivreront d'un impôt très-onéreux pour les familles, que la coquetterie des femmes a établi sur la galanterie des maris. Depuis un temps immémorial, les broderies de France, faites à Lyon ou à Paris, ont obtenu une grande estime dans toute l'Europe. Il ne se donne pas une fête chez l'étranger, il ne se contracte pas une alliance entre les princes, que les habits de férie n'y soient des productions de l'industrie française. Enfin toute l'Europe, et l'on peut dire même le monde entier, payent tribut au goût, aux modes et au génie français. Ces fleurs, ces dessins élégans, artistement brodés sur ces tissus transparens, le triomphe de la coquetterie, qui voilent les charmes du beau sexe sans les dérober à la vue, forment une branche de commerce assez considérable, et cette pré-

cieuse conquête est due encore à l'influence du dessin.

Les fleurs artificielles qui imitent si parfaitement la nature, ces roses qui ornent la chevelure de nos belles, et qui souvent semblent se marier avec l'éclat et la fraîcheur de leur teint, sont originaires d'Italie : elles sont aussi une nouvelle conquête de nos arts. Ce bijou, ce sceptre de la beauté, passé de mode en France, momentanément, qui dans les mains d'une jolie femme s'employe à tant d'usages, sert à réprimer une main téméraire, à garantir des impressions de l'air, ou à se procurer celui qui manque, qui peut également dérober la timidité et la rougeur, ou servir à feindre celle qu'on n'a plus, ou enfin cacher ce qu'on veut qui soit remarqué, est encore un des apanages de la peinture. Cet objet seul fait une branche de commerce à l'étranger, d'autant plus précieuse, qu'elle est en quelque sorte devenue le patrimoine d'un sexe faible, auquel elle procure une existence douce, en le préservant des dangers où l'expose souvent l'infortune ou l'oisiveté (3).

Les beaux-arts ont encore une influence sensible sur les formes de nos objets d'orfévrerie et de bijouterie ; leurs progrès ont considérablement augmenté les produits de cette

branche de commerce. Nos vases d'or et d'argent, les boîtes, les bijoux de toute espèce, soit qu'on y adapte des miniatures, ou qu'ils ne soient enrichis que de leurs seuls accessoires, leur doivent aussi leur perfectionnement et leur succès.

Dans un pays comme la France, où les étrangers, affluans de toutes parts, viennent y verser l'or à flots, il est de l'intérêt du Gouvernement, comme nous l'avons déjà dit, d'employer tous les genres de séduction, non-seulement pour les y attirer, mais encore pour les y fixer long-temps. Rien ne remplit mieux cet objet sans doute, que la pompe des spectacles; mais comme de tous les spectacles, celui qui parvient le plus directement à ce but est le grand opéra, parce qu'il produit beaucoup d'illusion et d'effet, surtout sur ceux qui, n'étant pas familiarisés avec la langue, comptent beaucoup sur les décorations; on sent combien la peinture doit y avoir d'influence. Il en est de même par proportion des autres théâtres. Sous ce point-de-vue, les décorations peuvent donc être envisagées comme objets d'industrie commerciale, puisqu'elles influent aussi évidemment sur la prospérité des grandes villes.

Un autre art né de la peinture, et qui n'en est lui-même qu'un mode différent, multiplie ses productions à l'infini, et les transmet d'âge en âge; la gravure, qui est aux sciences physiques ce que la typographie est aux sciences morales, a, depuis le dix-septième siècle, décuplé les produits du commerce de la librairie. Par le charme de cet art, les ouvrages de nos littérateurs célèbres s'introduisent et se répandent chez l'étranger; et ceux même qui ne connaissent pas la langue française, s'empressent d'acquérir nos belles éditions, à cause des estampes qui les ornent. Cet objet de commerce, d'abord peu étendu, est devenu très-productif depuis cinquante ans, par la multitude des belles entreprises en ce genre, qui se sont rapidement succédé, et aussi parce que les circonstances ont en quelque sorte forcé les graveurs à exercer principalement leurs talens sur des objets relatifs à la librairie.

Mais l'utilité de la gravure ne se borne pas aux seuls objets de détails commerciaux; elle embrasse le commerce en grand, ainsi que l'universalité des sciences. Avant la découverte de la boussole, la navigation était bornée à un simple cabotage. Depuis cette précieuse découverte, les navires à-la-vérité parcouraient la

vaste étendue des mers; mais ce n'était qu'en tremblant que le pilote le plus habile osait aborder une rive lointaine, dans la crainte d'y rencontrer un écueil. Il existait bien alors des cartes, des vues manuscrites; mais dans ces cartes et ces vues informes, qu'on multipliait par le moyen des copies, un trait de plume infidèle pouvait occasionner un naufrage. Tel était l'état de la navigation : la gravure est inventée! le burin fixe irrévocablement sur l'airain la place qu'occupe l'écueil meurtrier; alors armés de cette égide, un essaim de navigateurs, s'élançant sur l'Océan, bravent, à l'appui de cet art bienfaisant, la roche cachée sous la vague, qui naguère les glaçait d'effroi, et portent en triomphe aux habitans des deux mondes, que le génie des arts a rendus ses tributaires, les produits de l'industrie européenne.

La gravure a étendu la science de la botanique. celle de l'anatomie et de l'histoire naturelle. La géométrie et la mécanique ont besoin de son secours. Par la peinture et la gravure, nous devenons contemporains de tous les grands hommes, et en quelque sorte témoins oculaires de tous les hauts-faits de l'antiquité. Ces monumens Égyptiens, ces masses énormes dont l'aspect effraye l'imagination, qui n'ont

pu se construire sans le secours de machines dont nous n'avons aucune espèce d'idée, et que nous ne pouvons ni concevoir ni imiter, nous font regretter que les Anciens n'aient pas eu connaissance de la gravure, et ne nous aient pas transmis par son moyen, ceux qu'ils ont employés avec tant de succès; car alors, peut-être aujourd'hui les aurions-nous surpassés.

C'est depuis l'invention de la gravure, que les antiquités d'Herculanum, celles des bains de Titus; que les productions des Palladio, des Vitruve et des Bramante ont été apportées en France, que celles des Raphaël et des Michel-Ange y ont été répandues. C'est aussi de cette époque que datent les premiers monumens de bon goût qui y aient été élevés. Depuis que Dancarville a publié sa nombreuse collection de gravures de vases étrusques, on a remarqué un perfectionnement sensible dans la forme de nos meubles et de notre costume. Cette heureuse révolution, commencée d'abord en Angleterre, s'est complétée ici, même sur nos théâtres.

Des contrées les plus éloignées, on vient payer tribut aux talens des graveurs français. Nous avons vu, dans le siècle dernier, le roi de Pologne les charger du soin de multiplier les chefs-d'œuvre de sa galerie, et l'empereur de

la Chine leur confier celui de perpétuer le souvenir de ses victoires. Cette préférence, due aux talens de nos artistes, valut de sévères réprimandes au résident de la cour de Londres à Canton. Il y a quelques années, on gravait à Paris le cabinet du roi d'Espagne.

Les productions des arts du dessin ont encore un avantage particulier, en ne les envisageant même que sous les rapports commerciaux; c'est que, différentes en cela de celles des arts mécaniques, et des objets de nos manufactures, elles n'exigent pour leurs fabrications aucune avance de matière première. La somme totale que fait rentrer leur exportation est un produit net. Une estampe est une véritable lettre-de-change, que le génie du peintre et du graveur tire sur les amateurs des nations étrangères, laquelle ne coûte qu'une feuille de papier.

Ce n'est point sortir de notre sujet sans doute, que de nous arrêter sur ces objets : nous croyons terminer convenablement cette première partie de notre ouvrage, en rappelant à nos lecteurs le service signalé que la gravure rend journellement à l'industrie, en facilitant aux artisans l'étude du dessin, par la multiplicité des bons modèles qu'elle produit

dans tous les genres. Par ce moyen auxiliaire et par celui de l'invention de la lithographie, qui surtout excelle dans la multiplication des dessins originaux, puisque ce sont les originaux eux-mêmes qu'elle reproduit, la peinture exerce une influence directe sur le perfectionnement d'une infinité d'objets de nos manufactures. Ces moyens offrent à un prix modique, aux dessinateurs et aux modeleurs de ces différens établissemens, des ornemens dans le goût de l'antique, par-conséquent de meilleur style et de meilleure forme que toutes les productions du génie de la plupart d'entre eux.

DEUXIÈME PARTIE.

QUELS SONT LES AVANTAGES QUE L'ÉTAT PEUT ENCORE SE PROMETTRE DE L'INFLUENCE DE LA PEINTURE, ET LES MOYENS DE SE LES PROCURER.

Les arts, transplantés de l'Égypte où ils avaient pris naissance, dans les riantes contrées du Péloponèse, où ils parvinrent au plus haut degré de splendeur, furent apportés en Italie; ils y fleurirent sous Léon X. Introduits en France pendant le règne de François I.er, qu'ils rendirent célèbre, ils immortalisèrent

le beau siècle de Louis XIV. Mais ce prince n'ayant rien fait pour les rendre indigènes, ils dégénérèrent sous le gouvernement de son successeur. Il nous paraît aisé d'en déterminer la cause. Il ne suffit pas d'accorder une grande protection aux arts pour les naturaliser dans un pays; il faut encore préparer, par l'éducation, la génération future à distinguer, à accueillir ce qui est véritablement beau, préférablement à ce qui est barbare ou trivial. Voilà le seul moyen de maintenir dans un pays la supériorité des beaux-arts, de leur donner une influence durable; influence qu'ils n'ont que faiblement exercée en France, même pendant le règne brillant de Louis XIV (4).

L'art du graveur et celui du tapissier, furent en quelque sorte les seuls qui se ressentirent des progrès que fit la peinture pendant le dix-septième siècle. Les autres arts d'industrie commerciale n'en furent que légèrement améliorés, et encore ces légères améliorations furent-elles bientôt anéanties par le mauvais goût, l'ignorance et les compositions gothiques des Lajoue, des Oppenoid, des Meysonnier, etc., etc.

Nous le répétons ici : ce n'est pas assez que la physique et la chimie, en préparant la ma-

tière, lui donnent les qualités conservatrices; il importe encore, pour rendre les étrangers tributaires de notre industrie, de donner à nos vases, à nos meubles, ainsi qu'aux dessins de nos étoffes, de nos broderies, aux objets d'orfévrerie et de bijouterie, ces formes séduisantes et pittoresques, qui seules maîtrisent le goût et entraînent l'opinion. Si un simple manipulateur sans connaissances chimiques, peut mettre à exécution les plus grandes découvertes, il n'en est pas ainsi dans les arts : il faut une longue habitude, des études suivies, pour copier la plus légère composition.

Louis XIV fit beaucoup pour les arts, sans doute; la peinture surtout fut encouragée sous son règne. Cependant le Poussin, l'un des premiers peintres du monde, avait déjà acquis toute sa célébrité pendant le règne de son prédécesseur. Louis XIV, qui attachait peut-être plus d'importance aux choses d'éclat qu'aux choses réellement utiles, ne s'occupa point du soin d'établir la suprématie de la peinture sur des bases solides, en faisant, comme chez les Grecs, de l'étude du dessin, un des principaux objets de l'éducation publique, seul moyen de perfectionner les arts et de perpétuer cette perfection. Lorsqu'on envisage la peinture sous les rap-

ports de son influence sur l'industrie, on ne peut s'empêcher de convenir de la nécessité dans laquelle se trouve la France, cette législatrice du goût, qui inonde l'Europe de ses productions, de faire entrer l'étude du dessin dans les bases de l'éducation.

On aurait grand tort, sans doute, de classer cette étude dans le nombre des arts de pur agrément, et de l'assimiler, sous le point-de-vue politique, à la musique ou à la danse : la danse, les exercices du corps développent les grâces naturelles ; la musique, cet art enchanteur, parle à l'âme, émeut les passions, procure des jouissances délicieuses : ces arts contribuent à policer une nation, à la rendre aimable ; mais ils n'ajoutent rien à sa prospérité. L'étude du dessin est, sous ce rapport, d'une bien autre importance ; elle double les facultés de l'organe de la vue, les rectifie, les rend propres à juger plus sainement des formes et des distances. Le guerrier, le voyageur, le savant, trouvent à chaque instant l'occasion d'exercer ce talent, pour le progrès des lumières, lorsqu'ils ont été assez heureux pour l'avoir étudié dans leur jeunesse. Quelle moisson de connaissances en tous genres nos artistes n'ont-ils pas faite dans l'expédition d'Égypte !

Tous les tableaux variés que nous offre la nature, un brouillard, un effet de soleil, une tempête, le rosier ou le cyprès, un palais, soit qu'il se présente dans toute sa magnificence, ou qu'il ne nous offre plus que des ruines, ont des droits égaux à l'admiration de celui qui a l'œil exercé par la pratique des arts. Les jeunes gens qui ont quelque idée du dessin, conçoivent beaucoup plus facilement une infinité de choses, à l'aide des figures. Les traits de l'histoire, qui leur sont présentés par des images, frappent plus vivement leur imagination. Aussi Locke, dans son excellent Traité de l'Éducation, recommande-t-il d'avoir grand soin d'orner d'estampes les livres destinés à l'instruction des enfans.

L'objet essentiel qui doit engager le gouvernement à faire entrer l'étude du dessin dans le plan d'une bonne éducation, c'est celui de son influence sur la perfection des arts commerciaux. Vainement une nation riche et puissante posséderait-elle dans son sein les peintres les plus célèbres : leur génie pourrait donner à tous les arts une supériorité décidée sur ceux des autres peuples; mais ses succès ne seraient qu'éphémères, si la génération n'avait pas acquis de véritables lumières en ce genre,

ainsi que le sentiment du beau, fondé sur de véritables principes. Pourquoi avons-nous vu les arts dégénérer en France pendant le règne de Louis XV? Pourquoi le grand pas qu'ils avaient fait dans le siècle précédent a-t-il été perdu? C'est qu'alors, ceux qui employaient les artistes, n'ayant ni goût, ni connaissances en ce genre, se sont laissé séduire par la bizarrerie de quelques artistes médiocres, écueil toujours dangereux chez un peuple avide de nouveautés. On vit alors les artistes les plus habiles, entraînés par le torrent du mauvais goût, contribuer eux-mêmes, pour plaire à leurs Mécènes, à la décadence générale. C'est ce qui ne serait point arrivé sans doute, si une éducation soignée, sous le rapport des arts, eût donné à la nation de véritables idées sur la perfection et la beauté. Qu'est-il résulté de l'état d'ignorance dans lequel elle était plongée à cet égard? c'est que le goût des Français s'étant laissé corrompre pendant plus d'un demi-siècle, et celui de quelques nations voisines ne l'ayant pas été autant, alors on a cessé de rechercher avec le même empressement les objets de notre industrie, dégénérés par suite de la corruption des arts, qui exerçaient sur eux une influence directe. Tel est le sort des

arts ! il existe entre eux des rapports si intimes, qu'ils se développent ou s'anéantissent en-même-temps.

Une réflexion qui n'est pas hors de place, c'est que rien n'est plus difficile pour une nation qui a un goût inné pour le changement, de conserver toujours le goût du beau, malgré cette versatilité, et quand une fois elle a atteint la perfection, il lui faut une grande sûreté de principes pour ne pas dévier.

Outre les professeurs de dessin, qu'il serait utile de rétablir dans les colléges (5), pour donner aux jeunes gens qui y font leurs études, des notions assez étendues pour discerner le beau du médiocre ou du bizarre, on pourrait fonder, dans les grandes villes, des écoles gratuites de dessin, à l'instar de celles de Paris, dans lesquelles on enseignerait particulièrement le genre de dessin relatif à la nature des manufactures environnantes (6).

Ce ne serait point dans l'intention de former des peintres, des sculpteurs, des graveurs ou des architectes, que l'on instituerait ces écoles; ce serait seulement dans les écoles spéciales et dans les ateliers des grands maîtres, que les talens en ce genre pourraient se développer. Néanmoins ceux qui auraient reçu de la na-

ture le sentiment des beaux-arts, leur impulsion secrète, pourraient s'en assurer, en s'essayant dans ces écoles. Elles seraient destinées particulièrement à former des ouvriers intelligens pour nos manufactures et nos ateliers.

Indépendamment des modèles que les maîtres seraient en état de faire eux-mêmes, on pourrait fournir aux écoles, des dessins, des gravures, des lithographies, copiés d'après l'antique, afin de conserver le bon goût dans toute sa pureté.

C'est uniquement par des écoles de dessin variées et multipliées, qu'on pourra inculquer à la généralité de la nation ce tact fin, cet amour du beau, sauve-garde de la conservation des bons principes, et inspirer aux ouvriers de nos manufactures, ce goût délicat, cette habitude des belles formes, qui seuls peuvent donner aux productions de notre industrie cette véritable supériorité qui maintiendra en nos mains l'avantage dans la balance du commerce, seule base solide de la prospérité publique.

Il est nécessaire, pour le succès de ce plan, d'investir les professeurs de dessin de la même considération dont jouissent les autres professeurs. Le moyen le plus sûr pour fixer l'atten-

tion publique sur un art, et pour avoir d'habiles instituteurs, c'est de donner de l'importance à ceux qui l'exercent, et surtout à ceux qui l'enseignent.

Les arts, chez les Anglais, qui ont l'esprit mercantile, deviendront difficilement indigènes, parce que le génie mûrit difficilement dans les serres chaudes et au milieu des brouillards (7). Les Anglais singent cependant assez adroitement les productions de l'antique, dont ils emploient les formes avec succès pour les différens objets d'industrie sur lesquels la peinture peut exercer son influence. Mais nous, qui avons véritablement le goût et le génie des arts, il doit nous être facile de les surpasser. Cette prééminence doit concourir à réparer les pertes que le bouleversement de nos colonies et les calamités qui nous ont assaillis, ont fait éprouver à notre commerce.

On a agité souvent la question de savoir, s'il ne serait pas utile, pour maintenir la langue dans sa pureté, surtout dans la classe du peuple, de faire vérifier l'orthographe de toutes les enseignes par des hommes instruits. En partant du même principe, il serait peut-être utile aussi d'empêcher qu'aucune production des arts. de trop mauvais goût, ne fût exposée

journellement à la vue. Il serait possible même d'exiger que les enseignes ne fussent peintes que d'après de bons originaux. Enfin, il serait facile, par exemple, de peindre celle d'une laitière, d'après une vache de P. Potter, et les autres sujets, d'après des fragmens de tableaux des grands maîtres; leur traduction est tellement multipliée par la gravure, que ce moyen deviendrait facile et peu dispendieux. Il contribuerait beaucoup à faire naître, ainsi qu'à perpétuer jusque dans le peuple, ce sentiment du beau, qui seul peut, en perfectionnant son industrie, rendre cette perfection durable, et inspirer aux étrangers une grande estime pour toutes nos productions.

Ce fut par le soin particulier que prenait le gouvernement d'Athènes, de ne présenter au peuple que de belles choses, que cette nation célèbre parvint à enfanter des chefs-d'œuvre, et à exciter la curiosité et l'admiration des autres peuples. C'est ainsi que cette cité fameuse est devenue le centre, le rendez-vous de toutes les nations, qui accouraient de l'Asie et de l'Afrique pour admirer les ouvrages de ses artistes(8), acquérir leurs productions, et jouir des charmes de l'urbanité de ses habitans. D'ailleurs, les fêtes multipliées dans toutes les villes de la

Grèce, dans lesquelles se trouvait déployé tout ce que les arts peuvent produire de plus séduisant, y attiraient en foule les peuples voisins. Ce n'est pas l'or ni les pierreries qui rendent les fêtes superbes; c'est le goût qui a présidé à leur ordonnance. Les fêtes de Minerve, celles de Bacchus, celles de Délos, en l'honneur de Diane et d'Apollon, celles d'Esculape à Épidaure, celles de Flore, de Cérès à Éleusis; enfin une multitude d'autres fêtes, les jeux, les spectacles auxquels elles donnaient lieu, et dans lesquels on déployait toutes les ressources des arts d'une manière parfaite, venaient encore augmenter leurs progrès.

Les arts étaient indigénes chez les Grecs; ils en étaient en quelque sorte les créateurs: si originairement ils les avaient tirés de l'Égypte, ils les avaient perfectionnés, et quoiqu'ils ne dussent leurs chefs-d'œuvre qu'à leurs artistes, néanmoins les villes de la Grèce en renfermaient dans leur enceinte une telle multitude, que les Romains en enlevèrent, non-seulement de quoi orner tous leurs palais, mais encore assez pour décorer toutes leurs places publiques.

L'idée de rassembler annuellement les productions de l'industrie française, de les réunir dans le même lieu, à une époque fixe, est

réellement une grande et belle idée. La récompense, quoique légère, mais honorable, qu'obtiennent ceux qui se distinguent dans cette lutte, est adaptée au caractère des artistes français. On s'est aperçu des heureux effets de cette institution, par les progrès sensibles qu'on a remarqués, depuis son établissement, dans plusieurs branches d'industrie. Les fabriques de dentelles, celles d'étoffes d'or, d'argent et de soie brochées de Lyon, ces beaux cachemires français, qui rivalisent, on peut dire avec succès, ceux de l'Inde, ces percales, ces indiennes imprimées, les formes de nos meubles, celles de nos vases, et beaucoup d'autres produits, ont obtenu un grand perfectionnement. Les siéges, les lits, les tables qu'on y a vus exposés, nous ont rappelé les ameublemens des Grecs. Espérons que cette belle institution ne sera pas anéantie.

Si, pendant la révolution et les guerres sanglantes qui en ont été la suite, le commerce est resté dans la stagnation; si plusieurs de nos artistes, accablés sous le poids de l'infortune, sont passés chez l'étranger, et ont rouvert ainsi la plaie mal cicatrisée qu'avait faite à la France la révocation de l'édit de Nantes, le génie national est encore là; il tient au sol: c'est à lui à faire naître de nouvelles richesses, en

déroulant de nouvelles idées. C'est au goût, qui semble inné chez nous, à réparer, par des conceptions neuves, les brèches faites à la prospérité publique. Si nos voisins, excités par la soif de l'or, ont inventé des moyens pour simplifier la main-d'œuvre, nous, qui sommes inspirés par le feu du génie et par l'amour de la gloire et des arts, nous parviendrons, avec le secours du dessin, à développer ce goût, cette mobilité, cette variété qui tient à notre caractère, et par le moyen de *la chimie*, joignant au perfectionnement des formes celui de la matière, nous triompherons bientôt de tous les efforts de nos rivaux.

Ce sera avec le secours du gouvernement, que les talens de nos artistes et de nos manufacturiers obtiendront de nouveaux développemens. C'est moins par des moyens pécuniaires très-considérables, qu'on réussit à stimuler les artistes, que par de légers encouragemens sagement distribués, ainsi que par une surveillance sévère *sur* les démarches et les introductions clandestines des productions de l'industrie étrangère, dont la consommation pourrait porter atteinte à la nôtre; mais les lois portées sur cet objet doivent rassurer nos fabricans à cet égard, et leur stricte exécution sera suivie des plus heureux effets.

Il ne suffit pas, pour rendre notre com-

merce florissant, de subjuguer nos voisins par le goût de nos modes et la perfection de nos arts ; il est important encore d'anéantir parmi nos concitoyens, ce goût dépravé, ce fol amour des productions étrangères, passion destructive de notre industrie. Le moyen en est tout entier dans les mains du gouvernement ; c'est celui de n'adopter dans les cérémonies publiques, que des objets qui puissent, par leur perfection, fixer l'attention des étrangers, et leur faire naître le désir de les posséder. Pour répandre chez nos voisins le goût de notre industrie, c'est de les rendre souvent l'objet principal des présens que le gouvernement est dans l'usage de faire aux princes et aux envoyés des puissances étrangères. Étendre davantage, et augmenter encore ces présens ; employer, à cet égard, le nombre des souscriptions aux grands ouvrages, que l'État est dans l'usage de prendre, ou ceux que sa munificence pourra ordonner, sera un sûr moyen d'augmenter aussi, dans la même proportion, les succès de nos arts et de nos manufactures. On pourrait y ajouter encore celui que la politique de nos voisins sait employer à propos, et que nous prenons souvent, à tort, pour de l'esprit public ; c'est de jeter la défaveur, même

l'animadversion populaire, sur ceux qui affichent avec indécence l'amour des productions étrangères, au détriment de celles qui se fabriquent sur notre territoire (9).

Le gouvernement, après avoir encouragé les jeunes artistes l'espoir de la patrie, récompensera aussi ceux qu'un long travail, une suite non-interrompue de succès (qui n'ont pas été couronnés par la fortune), n'a pu mettre à portée de se procurer une existence assurée. Ce moyen est infaillible, ainsi que celui que le gouvernement avait pris pour tenir toujours les grands artistes en haleine, de leur faire exécuter, à différentes époques, un nombre de tableaux et de statues d'un genre noble. Cette mesure est d'autant plus utile, pour les maintenir dans la bonne route, qu'aujourd'hui la ressource que leur présentait, en ce genre, l'embellissement des temples et des monumens publics, leur est à-peu-près enlevée, par la diminution du nombre des églises, et le nouveau système de décoration des architectes. Nous le répétons, les Grecs n'ont fait d'aussi grands progrès dans les arts, que par la multitude d'objets qu'ils ont exécutés, et qui était si considérable, qu'à chaque pas on rencontrait chez eux des productions de leurs statuaires.

Ne serait-il pas possible aussi de décerner aux artistes vivans, dans les diverses professions, un genre de récompense qui ne coûterait rien au gouvernement, et cependant deviendrait, pour eux, un stimulant d'autant plus vif, qu'il serait une jouissance anticipée de l'immortalité, but principal de leurs travaux. Cette récompense serait l'adoption d'une de leurs productions dans un monument consacré à cet usage, qui serait considéré comme le Panthéon des hommes célèbres encore existans. Cette production y resterait exposée pendant la vie de l'auteur, et dix ans encore après sa mort. A cette époque, comme à celle de l'admission, un jury, composé partie de ceux dont les ouvrages seraient admis dans ce sanctuaire, et partie prise dans ceux qui n'y seraient pas encore, déciderait si ces mêmes ouvrages seraient transportés au Muséum, au Conservatoire des Arts, ou rendus à leur famille.

Ce serait là que les étrangers, jaloux d'employer le pinceau, le burin, ou le ciseau de nos artistes, ou l'industrie de nos mécaniciens, apprendraient à connaître, et seraient à portée d'apprécier le mérite de chacun d'eux. L'avantage de cet établissement ne serait pas réservé

seulement aux peintres, aux sculpteurs, aux graveurs et aux architectes ; mais il pourrait s'étendre encore à tous les objets d'industrie, ainsi qu'aux sciences et aux lettres. Des galeries, des salles particulières, contiendraient des bibliothèques et des armoires vitrées, où seraient exposés, à la vue du public, les divers modèles et objets d'industrie qui auraient fait époque, ou présenté quelques idées nouvelles d'invention ou de perfectionnement. La galerie du Luxembourg et le Conservatoire des Arts et Métiers, remplissent cet objet en partie ; mais il faudrait l'étendre et le perfectionner, sous beaucoup de rapports. Cette réunion de toutes les productions des meilleurs auteurs ou artistes vivans, deviendrait d'une grande utilité pour juger si les arts ont fait des progrès, s'ils sont restés stationnaires, ou s'ils ont dégénérés. Il pourrait se tenir dans le même local des conférences utiles, dont le but serait de rappeler à l'ordre ceux dont le génie novateur, en cherchant à se créer une route nouvelle, tendrait à égarer l'opinion, ou à ramener les arts à leur décadence (10).

C'est aussi en fixant irrévocablement le système commercial, et en l'assujétissant à des principes invariables et sûrs, qu'on parviendra

facilement à étendre et à faire fleurir l'industrie en France ; car, point d'industrie sans commerce, et point de commerce sans sûreté pour le commerçant. Rien ne serait plus fatal que cette versatilité de principes et ce tâtonnement perpétuel, qui laisseraient le spéculateur dans l'incertitude sur la manière de conduire ses opérations : on en a éprouvé les funestes effets depuis près d'un siècle. Il est, par exemple, de la plus haute importance, que l'artiste qui aura obtenu un brevet d'invention, comme une récompense de ses heureuses découvertes, soit assuré d'en jouir exclusivement tout le temps de sa durée. Quelle propriété plus sacrée que celle du génie? que celle acquise par de longues veilles, de pénibles études? celle dont l'acquisition a coûté tant de privations à son possesseur, et souvent abrégé ses jours? car, qui pourrait douter qu'un travail immodéré, une application trop prolongée, ne dérangent enfin l'organisation physique, et ne soient bientôt suivis des accidens les plus graves.

Rien n'est plus décourageant, non-seulement pour l'artiste; car l'artiste, le véritable artiste, souvent calcule mal ses intérêts; mais pour le spéculateur qui lui a confié ses fonds,

que la perspective de voir perdre leur temps et leurs avances, par la cupidité de ces fripons déhontés qui, se traînant sur des idées connues, s'approprient les découvertes des autres, parce qu'ils sont sûrs de l'impunité. Chez nos voisins, rien n'est plus sacré que la propriété du génie ; les peines les plus sévères sont imposées à ceux qui s'en emparent : aussi voit-on chez eux les découvertes et les perfectionnemens relatifs aux arts, se multiplier, s'accroître en peu d'années, et porter ainsi au plus haut degré de splendeur la prospérité du commerce national.

Il est encore plus nécessaire en France qu'ailleurs, de surveiller la jouissance des propriétés du génie, puisqu'en général les fabricans y sont moins riches que dans certains pays, et que d'ailleurs les capitalistes qui employent leurs fonds pour alimenter l'industrie et le commerce y sont infiniment plus rares, surtout à cause du peu de connaissances qu'on y avait autrefois sur les entreprises commerciales, suite indispensable des préjugés des premiers ordres de l'État. Il serait utile peut-être aussi de porter la vue sur les étrangers qui auraient fait quelques découvertes, ou ajouté quelques perfectionnemens à celles déjà faites, afin de les

attirer en France, et les y fixer en les aidant à y former un établissement. Ce moyen ne serait pas très-difficile, surtout si ces étrangers étaient sûrs d'y rencontrer des ouvriers intelligens. Des fonds modiques destinés à cet usage, dirigés par des hommes probes et instruits, pourraient produire les plus heureux effets.

C'est encore par des primes d'exportation graduées selon l'importance des objets, qu'en encourageant les manufactures naissantes, on les mettra à portée de rivaliser avec avantage celles de nos voisins. En Angleterre, ces primes sont, sur de certains objets, de vingt pour cent de la valeur de la marchandise; et comme il arriva qu'en France, à l'époque du traité de commerce qui a suivi immédiatement la paix de 1783, les droits d'importation étaient légers, alors nos manufacturiers trouvaient du bénéfice à les tirer d'Angleterre. Quand la marchandise était prohibée, ils substituaient quelquefois leur marque à celle des fabricans d'outre-mer, sur les objets qu'ils avaient fait entrer en fraude. Aujourd'hui, le gouvernement prendra sûrement les précautions les plus sévères, afin de prévenir les abus qui pourraient naître de la fraude : abus désastreux pour l'industrie et le commerce. On en sent si bien les

conséquences en Angleterre, qu'une contrefaçon de marque, ou seulement la vente d'une marchandise portant une fausse marque, s'il est prouvé que le délinquant l'ait faite avec connaissance de cause, est punie de peine capitale.

Les Anglais prennent des précautions particulières pour empêcher chez eux l'introduction en fraude des marchandises prohibées, ainsi que de celles sur lesquelles on a imposé un droit considérable. En cela, la situation locale de l'Angleterre la sert assez bien : mais pour ajouter encore aux avantages de cette situation, elle désigne des ports spéciaux pour l'introduction de certaines marchandises, dans lesquels toutes les mesures sont prises pour empêcher la contrebande. Ce moyen, ainsi que l'indication de quelques villes frontières destinées au même usage, pourraient être employés chez nous avec succès. La confiscation des marchandises, une amende considérable, la perte de la place des employés et commandans convaincus de favoriser d'une manière quelconque l'introduction des marchandises prohibées, ou qui se prêteraient à la fraude des droits établis, assurera l'exécution des lois à cet égard.

On peut imiter ici ce qui se trouve de bon dans la législation de nos voisins, et ce qui peut s'adapter à nos usages, à nos mœurs, ainsi qu'à nos localités. Il serait honteux au contraire de ne copier que leurs ridicules et les vices de leurs institutions. Le seul moyen de faire payer les impôts et les droits de douanes sans faire murmurer, sans nuire à l'agriculture ni au commerce, c'est celui d'asseoir les uns et les autres d'une manière conforme aux localités et aux circonstances; mais une fois assis par une loi sage, il est nécessaire de la maintenir invariablement, et surtout de tenir la main à sa stricte exécution : c'est le véritable moyen de faire fleurir les arts, le commerce, et d'accroître la richesse nationale.

Déjà on s'est aperçu pendant la guerre, des effets salutaires de la prohibition des marchandises anglaises. Des manufactures se sont élevées de toutes parts, la protection spéciale que le gouvernement leur accorde, le génie national, la lutte établie entre deux peuples voisins et rivaux, tout concourt à nous assurer avant peu le scèptre de l'industrie, et à nous faire parvenir au comble de la prospérité (11).

Un ministre dont les attributions s'étendent sur les sciences et les arts, et qui loin de leur

accorder une protection spéciale, semblerait les laisser dans l'oubli, et accablerait de dégoût ceux qui les cultivent, serait regardé avec justice comme indigne de la confiance du prince, et comme l'ennemi de la gloire nationale et de la prospérité publique.

CONCLUSION.

Si, libre de nos pensées, nous pouvions, sans sortir de notre sujet, décrire ici les prodiges que la peinture enfante, vous retracer l'empire qu'elle obtient sur les âmes, en rappelant à votre souvenir les traits des grands hommes que leurs talens et leurs vertus ont rendus chers à la patrie et à l'humanité, ainsi que les époques les plus saillantes de l'histoire, peut-être parviendrions-nous à émouvoir votre sensibilité. Des tableaux piquans et variés flatteraient plus votre imagination, qu'une analyse sèche des propriétés industrielles de la peinture. Quelle image plus touchante pourrait-on présenter à votre sensibilité, que celle de la reconnaissance d'une mère, d'une fille, d'une épouse, ou d'un ami, pour un art régénérateur, qui semble donner une nouvelle existence à ceux dont l'absence ou la perte excite nos regrets,

et paraît même rendre ces derniers à notre amour, en les rappelant du fond de leur tombeau.

Et vous, sexe enchanteur, dont le charme et les grâces se développent aujourd'hui avec tant d'avantage, par la simplicité et le bon goût d'un costume, qui laisse briller tous les trésors dont la nature vous a doué, c'est aux beaux-arts, c'est au dessin surtout, que vous devez cet heureux changement. Sans eux, embarrassé sous des vêtemens lourds, enveloppé d'un costume barbare, vous auriez moins de charmes à nos yeux, et par-conséquent, moins d'influence sur les destinées d'un sexe, dont vous savez si bien allumer les passions, et les diriger, ou les modifier ensuite à votre gré, pour le bonheur et la perfection de l'humanité.

Les arts sont un bienfait du ciel, pour tempérer l'amertume de la vie; ils civilisent les hommes, adoucissent leurs mœurs; ils sont une jouissance indistinctement pour tous les âges. L'amour des arts ennoblit les idées; il sert au perfectionnement de l'esprit, autant qu'à celui des objets matériels. Ceux dont les sens grossiers sont insensibles au charme de la peinture, ne peuvent contester son influence sur les arts mécaniques, non plus que la néces-

sité dans laquelle est un Etat puissant et riche, de lui accorder, au-moins sous ce rapport, une protection spéciale. Oui, sans doute, la peinture a la plus grande influence sur la prospérité d'une nation industrieuse. C'est elle qui inspire les artistes dans tous les genres, les fabricans de toutes les classes, et les ouvriers d'un grand nombre d'états.

Profiter des avantages que peuvent nous procurer, en ce moment, les progrès que la peinture a faits depuis la fin du *dernier siècle*; faire ensorte que les talens du petit nombre d'hommes, qui font époque en ce genre, s'étendent et se perpétuent; tirer parti des succès que la gravure a obtenus par l'heureuse institution d'un grand prix; encourager la sculpture par des monumens dignes de la nation, et perpétuer le souvenir de ses grands hommes : voilà les moyens qu'un ministre, ami des arts, c'est-à-dire, aimant la gloire de la France et sa prospérité, savait employer à propos. Colbert écrivait à Louis XIV : *Sire, on mesure les Rois à l'aune des monumens qu'ils élèvent.* C'est ainsi qu'on nous assurera à jamais la suprématie dans les arts. Si on laisse échapper cette heureuse circonstance, il faudra un siècle pour regagner ce que nous aurons perdu.

Un gouvernement jaloux de l'illustration de la patrie, de sa prospérité et de sa puissance, couvre les arts de ses ailes protectrices, veille, avec un soin vraiment paternel, à leurs progrès et à l'existence des artistes, dans la crainte de laisser dessécher ou filtrer, dans une terre étrangère, cette source féconde de richesse et de prospérité. Il faut espérer que la paix dont nous jouissons ouvrira une nouvelle carrière à ceux qui se vouent au culte des arts. C'est par leur secours que nous pourrons exprimer, d'une manière durable, notre reconnaissance envers l'immortel souvenir de la gloire nationale; que nous transmettrons à nos neveux la mémoire des héros morts en combattant pour la patrie. C'est par les arts enfin, que nous pourrons acquérir sur tous les peuples la seule suprématie qu'il nous convienne d'exercer aujourd'hui; et après les avoir combattus si long-temps, avec succès, par la force des armes, nous les subjuguerons aujourd'hui par la supériorité de notre industrie. Ce sera par cette nouvelle victoire, qui ne coûtera pas une larme à l'humanité, que nous fixerons parmi nous la gloire, la félicité et l'abondance.

NOTES.

(1) Il est inconcevable qu'une nation aussi éclairée que la nation française ait pu si long-temps faire ses délices des porcelaines, des papiers de la Chine, et que pendant cette longue époque d'avilissement en matière de goût, nos manufacturiers, nos artistes même, aient été obligés de singer ces ordures.

(2) Ce qui flattait le plus les petites maîtresses qui raffolaient des voitures anglaises, c'était l'épouvantable bruit qu'elles faisaient, bruit capable cependant d'agacer les nerfs des cochers les plus robustes.

(3) L'éventail, il est vrai, cette arme si redoutable dans les mains d'une jolie femme, est totalement passé de mode en France : sera-ce pour toujours? Nous n'oserions l'affirmer. Son utilité, constatée depuis des siècles, le ramènera quelque jour triomphant, surtout lorsque les chapeaux seront passés de mode pour les femmes. Alors, plus orgueilleux que jamais, nous le verrons reprendre son empire, et devenir la terreur des indiscrets.

(4) Sous le règne de Louis XIV, les arts ont été encouragés sans doute; mais on n'avait pas encore en France des idées bien saines sur leurs liaisons avec

l'industrie commerciale, et surtout sur l'influence qu'ils sont en possession d'exercer sur les arts mécaniques. Il est étonnant que ces vues aient échappé à Colbert, qui a tant fait pour les uns et les autres. La première école de dessin, relative aux arts industriels, a été fondée par Bachelier, vers 1766. On voit, par l'extrait d'une lettre du Poussin, écrite pendant son séjour en France, combien le défaut de goût et de connaissance dans les arts peut influer sur le talent et les destinées d'un grand artiste. « Si je restais long-temps dans ce » pays, dit-il, je serais forcé de devenir un barbouil-» leur comme tous les autres : on m'occupe à dessiner » des ornemens de cheminées, des frontispices et des » couvertures de livres ».

(5) On a supprimé les professeurs de dessin dans les colléges, pour y substituer de simples maîtres à dessiner, vraisemblablement par des vues d'économie bien mesquines.

(6) Il y en a actuellement à Lyon. Ces institutions, qu'on ne saurait trop étendre dans les villes manufacturières, produiront les plus heureux effets.

(7) Nous sommes fort éloigné ici de vouloir jeter de la défaveur sur la nation anglaise; si elle n'a pas d'aptitude pour les beaux-arts, dispositions qui tiennent plus qu'on ne le pense au sol et au climat, elle en est amplement dédommagée par ses connaissances et ses progrès dans les sciences physiques, et ses lumières en économie politique.

(8) Le Pirée était encombré de navires de toutes les nations, chargés de statues sorties des ateliers des sculpteurs grecs, lesquelles vraisemblablement n'étaient pas toutes d'une égale beauté, car pour un Phydias, on rencontrait dix mille tailleurs de pierres. Lorsqu'on réfléchit à la difficulté de parvenir dans les arts à la sublimité du talent, doit-on être étonné de voir de nos jours, parmi un si grand nombre d'artistes, si peu atteindre au premier rang. S'il était si facile de devenir célèbre dans les arts, quel mérite y aurait-il de parvenir à la célébrité.

(9) Il est honteux sans doute pour la nation française de porter aussi loin qu'elle le fait l'amour des productions étrangères pour les objets usuels, et dont l'introduction chez nous est aussi nuisible à la splendeur et à la prospérité de notre commerce, surtout lorsque les nuances qui distinguent ces productions sont souvent imperceptibles, et plus souvent encore imaginaires. Nous qui imitons avec tant de soin les ridicules de nos voisins, qui coupons les oreilles et les queues de nos chevaux, quand imiterons-nous ce qu'ils ont de bon et de louable ? quand enfin, à leur exemple, rejèterons-nous ce qui vient de chez nos rivaux, et qui peut porter atteinte à notre fortune, même à la gloire nationale ?

(10) Une partie de cette idée m'a été suggérée par une petite brochure qui m'est tombée dans les mains il y a quelques années, et qui est, je crois, de M. Éméric David ; je n'ai fait que l'étendre et la généraliser davantage.

(11) Nous avions joint à ce Mémoire un relevé exact des importations et des exportations de tous les objets industriels fabriqués en France, sur lesquels les beaux-arts exercent leur influence. Nous avons fait ce travail d'après les meilleures sources, et nous avons obtenu la preuve, que depuis les progrès qu'ont faits les arts, les exportations de la plupart de ces objets ont été décuplées, et que les importations ont diminué dans la même proportion.

NÉCROLOGIE.

(Toutes ces Notices ont été lues dans les séances publiques de plusieurs Sociétés savantes.)

NOTICE SUR PIERRE CHOFFARD.

Si je viens aujourd'hui au milieu de vous rappeler les talens et les vertus du confrère aussi habile qu'estimable que nous venons de perdre, ce n'est point seulement pour me conformer à l'usage, c'est plutôt encore pour soulager mon cœur, payer la dette de l'amitié, et répondre à la confiance dont vous m'avez honoré. Vous le savez, Messieurs, autant les talens de l'artiste que nous regrettons étaient fleuris et agréables, autant ses vertus étaient aimables et douces; vous entretenir des uns et des autres, c'est captiver votre attention, émouvoir votre sensibilité, et acquérir des droits à votre indulgence.

Pierre-Philippe Choffard naquit à Paris, en 1730, d'une famille honnête. Peu favorisé de la fortune, par les pertes que ses parens avaient éprouvées, orphelin de père dès l'âge de dix ans, sa mère se vit bientôt obligée d'abandonner le commerce qu'elle avait entrepris après la mort de son époux, et se trouva hors d'état de soutenir son fils dans la pension où d'abord elle l'avait placé. Ces malheurs contribuèrent aux progrès du jeune Choffard, qui, se voyant forcé d'abandonner des études commencées avec succès, manifesta des dispositions pour les beaux-arts. Comme on s'était aperçu dans sa pension qu'il dessinait avec assez de goût des fleurs et des ornemens sur les marges de ses livres, sa mère s'imagina, avec raison, qu'il pourrait réussir dans la gravure, et le plaça chez Dheulland, graveur de plans assez habile. En peu de temps il en sut autant que son maître. Mais son goût naturel et son génie le portant à la composition, les études du dessin pour la figure et l'ornement, auxquelles il se livrait aux heures que ses camarades employaient à la dissipation, le mirent en état de composer et de graver les ornemens et les cartouches qui accompagnent ordinairement les cartes de géographie. Bientôt il fut très-

recherché dans ce genre, auquel il donna même un caractère et un développement dont jusqu'alors on ne l'avait pas cru susceptible. S'étant mis ensuite sous la direction de Babel, compositeur et graveur d'ornemens alors en réputation, afin de se perfectionner encore, et l'ayant promptement surpassé, il joignit à cette étude celle de l'architecture, de la géométrie et de la perspective, qu'il vint à bout de posséder parfaitement, comme on s'en aperçoit dans ses différens ouvrages.

Cependant, trouvant ses talens trop circonscrits dans le genre de l'ornement, il se livra aussi à celui de la figure. Il y débuta par la gravure de deux jolis tableaux de Baudoin, les premiers qu'on ait gravés, et qui obtinrent le plus grand succès. Ne voulant pas se borner à la traduction des ouvrages des autres, et son génie brûlant de faire éclore les idées qu'il avait conçues, et que son goût avait épurées, il le développa avec avantage dans un genre qu'il a tellement perfectionné, qu'on peut en quelque sorte l'en regarder comme le créateur. Les artistes sentiront que je veux parler ici de cette multitude de vignettes et de culs-de-lampes dont il a orné les plus belles éditions de son temps. Parmi ce grand nombre d'ouvrages

émanés de son crayon, qu'il a enrichis encore par l'exécution d'une pointe spirituelle et brillante, nous distinguerons principalement les culs-de-lampe de l'édition des *Contes de La Fontaine* dite des *Fermiers-Généraux*, ceux de l'*Histoire de la Maison de Bourbon*, et les vignettes d'un ouvrage intitulé : *les Préjugés militaires*, dans lequel il a représenté des batailles dans un très-petit espace, dont les compositions offrent cependant un champ vaste, une scène riche, et des détails pittoresques. Mais de toutes les compositions de M. Choffard, celles des vignettes des *Métamorphoses d'Ovide*, édition de Basan, sont, sans contredit, les plus piquantes, et celles dans lesquelles on trouve le plus de génie et de goût. Chacun des sujets forme à lui seul un poëme, dans lequel la substance de la fable est conservée en entier, et chacun des incidens, indiqué jusque dans les moindres détails, par des accessoires qui peignent les faits, au moyen d'allégories les plus fines et les plus ingénieuses. Le sujet, surtout, qui représente Jupiter débrouillant le chaos, est celui dans lequel l'auteur a déployé le plus d'imagination, et surtout une grande simplicité. Jusqu'ici, aucun compositeur de ce genre, excepté peut-

être Leclerc, n'avait mis autant de poésie dans ses compositions.

Si nous considérons M. Choffard comme graveur, nous n'aurons pas moins d'éloges à lui donner. Il a produit une multitude de sujets qui ornent une partie des belles éditions imprimées dans la moitié du dernier siècle, lesquelles figurent avantageusement avec toutes les productions de ses contemporains les plus habiles. Quoiqu'il ait beaucoup gravé d'après ses compositions, cependant il a traduit plusieurs dessins de Gravelot, Cochin, Moreau, Perrin, Monnet, et de quelques autres. Il est impossible de mettre plus de goût qu'il n'en a mis dans tous ses ouvrages : si même on peut lui faire quelque reproche, c'est celui d'en avoir abusé quelquefois, surtout dans les draperies.

Amant passionné des arts, dont il faisait ses délices, jamais M. Choffard n'a pu se déterminer à quitter un ouvrage sans lui donner toute la perfection possible, ne calculant jamais les honoraires qu'il en attendait, ni même le peu d'intérêt ou de gloire dont cet ouvrage pouvait être susceptible : le sujet le moins important, celui qui lui était le moins payé, ne sortait jamais de ses mains sans avoir épuisé

toute son attention. Lorsque ses talens ou son expérience pouvaient être utiles à quelques-uns de ses confrères, que l'un d'eux avait recours à lui pour un objet de perspective ou d'ornement, genres dans lesquels nous avons vu qu'il excellait : *Apportez votre travail*, lui disait-il, *et laissez-le-moi, afin que je le considère à loisir!* Vous étiez sûr, lorsque vous retourniez chez lui, de trouver la partie qui vous inquiétait entièrement faite. Mais ce qui mettait le comble à la délicatesse de son procédé, c'est que jamais vous ne pouviez parvenir à lui faire accepter le juste tribut de votre reconnaissance. Cette envie perpétuelle d'obliger et de se rendre utile le suivait partout; ce n'était pas la vanité, ni le désir de l'emporter sur les autres qui le rendaient également prévenant dans la société, et aux petits soins avec tous ceux qui la composaient; c'étaient plutôt la modestie et la crainte que le peu de mérite qu'il se supposait ne rendît sa présence importune. Aussi sa venue chez ses amis était-elle ordinairement une fête pour tout le monde. Je l'ai vu souvent arriver à la campagne, avec le petit pain en poche pour le dogue de la porte, les gimblettes pour le petit chien, les bombons pour les enfans, les fleurs ou les flacons pour la maîtresse de la

maison, et le gros écu pour les domestiques. Ces manières nobles et généreuses, ce rare désintéressement, ne contribuèrent pas à enrichir M. Choffard. Aussi, après avoir travaillé plus de soixante ans, avoir joui d'une réputation assez brillante et justement méritée, il est mort presque octogénaire, sans laisser de fortune : heureux encore d'avoir pu travailler jusqu'au dernier moment. Veuf depuis trente ans, sans enfans, il est pardonnable, sans doute, de s'être si peu occupé de l'avenir.

M. Choffard, d'une assez belle figure, d'une taille avantageuse, était d'un commerce fort doux. Sous les rapports de l'usage du monde, son éducation avait été assez soignée. Arrêté au milieu de ses études par l'infortune de sa mère, dont il prit le plus grand soin jusqu'à ses derniers momens, il n'avait pas fait, quant à l'instruction, tous les progrès dont son génie pouvait être susceptible; mais la lecture, l'étude dans l'âge mûr, avaient en partie réparé ce qui pouvait lui manquer relativement à l'érudition. Toujours l'idée remplie d'un art qu'il idolâtrait, il s'était occupé d'un ouvrage intitulé : *Notice sur l'Art de la Gravure*, dans lequel la partie technique est fort bien traitée. Cet ouvrage a été imprimé

peu de temps avant le 7 mars 1809, époque où il a été enlevé aux arts et à l'amitié ; aux arts qu'il a enrichis, en quelque sorte, d'un nouveau genre, et à d'anciens amis, qui n'ont jamais cessé d'avoir pour lui des sentimens d'estime et de considération particulière.

NOTICE

SUR JEAN-JOSEPH TAILLASSON.

Lorsqu'un homme dont on connaissait, dont on estimait les talens, est enlevé aux sciences, aux lettres et aux arts, cette perte afflige sensiblement toutes les personnes qui sont faites pour en apprécier l'étendue. Mais lorsque celui qui excite nos regrets a su joindre à la supériorité des talens, les vertus qui caractérisent l'homme de bien, ces regrets sont encore plus vivement et plus généralement sentis, non-seulement par les hommes qui honorent les talens, mais aussi par ceux qui connaissent le prix des vertus sociales. Telle est la nature des regrets que nous fait éprouver aujourd'hui la

mort de Jean-Joseph Taillasson, de l'ancienne Académie de peinture de Paris, de celles de Bordeaux et de Rouen, de l'Athénée des Arts, et de la Société des Sciences, Arts et Belles-Lettres.

Taillasson naquit à Blaye, près de Bordeaux, en 1746. Son père, négociant, établi dans cette dernière ville, lui fit faire d'excellentes études. A-peine étaient-elles finies, qu'il le pressa de prendre un état. D'après le peu de goût que le jeune Taillasson montrait pour le commerce, sa famille lui laissa le choix entre la robe et le petit collet; mais Taillasson, déjà passionné pour les beaux-arts, rejeta l'un et l'autre avec une égale répugnance. Convaincu de l'éloignement que ses parens (comme la plupart des habitans des villes de commerce) avaient pour une profession qui promet plus de gloire que de fortune, n'osant ouvertement contrarier les intentions que manifestait sa famille, et sentant la difficulté de vaincre un préjugé enraciné si fortement, notre jeune homme ne trouva d'autre moyen d'annoncer ses vues, que de rendre interprètes de ses projets les murs de la maison paternelle. Bientôt on lut, non-seulement sur ceux de sa chambre, mais encore dans tous les corridors et dans les escaliers, ces mots

tracés en grosses lettres : *Je serai peintre, ou je mourrai ; j'en jure par Raphaël.*

Affermi dans ses dispositions par la lecture de Félibien, celle de Vasari, et des autres auteurs qui ont écrit sur les arts, ainsi que par l'exemple d'un de ses amis, M. La Cour, qui éprouvait les mêmes contrariétés dans sa famille, et plus encore par ses dispositions naturelles, Taillasson parvint enfin, à force d'importunité, à vaincre, non pas l'éloignement de ses parens pour une profession qu'ils ne trouvaient pas du tout honorable, mais l'opposition qu'ils mettaient à son voyage à Paris, où il voulait se livrer à l'étude des arts. Aussi son départ fut-il en quelque sorte signalé comme celui d'un mauvais sujet, dont on ne peut rien faire, et qu'on abandonne à son malheureux sort.

S'étant mis en route avec son ami M. La Cour (dont les sentimens pour lui ne se sont jamais démentis), ils arrivèrent tous deux à Paris, en 1764, et se placèrent sous la direction de M. Vien, qui tenait alors la meilleure école de peinture. Taillasson avait déjà dix-huit ans; il lui fallut donc travailler beaucoup pour réparer un temps précieux qui se trouvait perdu, celui de l'âge où les principes des sciences, ainsi que ceux des arts, peuvent plus

facilement s'introduire et se classer dans la mémoire. Son extrême délicatesse, qui tenait peut-être davantage à ses affections morales et à sa grande sensibilité qu'à ses facultés physiques, augmenta encore les difficultés qu'il eut à vaincre. Mais le penchant irrésistible qui l'entraînait vers ce genre d'étude, le fit triompher de tous les obstacles, et bientôt ses succès le dédommagèrent de toutes les contrariétés qu'il avait éprouvées.

Impatient, comme le sont tous les *artistes*, de parcourir l'Italie, de voir la capitale des arts, les chefs-d'œuvre qu'elle renferme, Taillasson s'exposa aux hasards du concours pour les prix. Mais n'ayant pas réussi dans sa première tentative, plutôt à cause de la briéveté du temps accordé pour ce concours, et qui ne s'arrangeait pas avec la timidité de son exécution, que parce qu'il manquait du talent nécessaire pour en sortir vainqueur, Taillasson obtint enfin de sa famille, alors un peu revenue de ses préventions, les moyens de se satisfaire. Il partit donc pour l'Italie vers 1773.

Après avoir passé dans cette belle contrée, riche de tant de souvenirs, quatre ans à étudier l'antique, et les ouvrages de ce peintre célèbre, modèle de grâce et d'expression,

Raphaël, qui partageait avec le Dominiquin toutes les affections de notre jeune artiste, Taillasson revint à Paris.

Redoublant alors d'application et de travail, il parvint à se faire affilier à l'Académie des arts, but auquel tendaient tous les artistes passionnés pour la gloire. Le tableau sur lequel il fut agréé, est celui de la Naissance de Louis XIII. Ce premier succès ne le satisfaisant point complètement, il redoubla d'efforts pour obtenir la première palme, et il exécuta un autre tableau, représentant Ulysse enlevant à Philoctète les flèches d'Hercule. L'Académie, satisfaite de cette nouvelle production, admit Taillasson au nombre de ses membres, deux ans après l'avoir agréé.

Dans le choix des sujets exécutés par M. Taillasson, on reconnaît toujours la sensibilité et les dispositions heureuses qu'il avait reçues de la nature, pour la partie de l'expression, qui fut toujours celle où il se distingua davantage. Nous citerons pour exemple, Virgile lisant à Auguste l'Énéide, au passage de la mort de Marcellus, tableau d'une belle ordonnance, et vraiment touchant pour l'expression. Celui représentant une scène du cinquième acte de Rodogune, obtint à M. Taillasson un grand

nombre de suffrages. Parmi ses autres tableaux, le sujet d'Olympias, mère d'Alexandre, arrêtant la fureur des soldats venus pour l'assassiner; Timoléon visité à Syracuse par des étrangers; Héro et Léandre; Andromaque versant des larmes sur le tombeau d'Hector; la mort de Sénèque, sont ceux qui lui font le plus d'honneur, autant par le mérite de la composition et celui du dessin, que par la partie sentimentale. Le seul reproche à lui adresser, est celui d'un défaut qui provenait de sa *timidité* naturelle, du désir de bien faire, du *sentiment* du vrai beau dont il était pénétré, et qui souvent ne lui permettait pas d'être content de son ouvrage : revenant plusieurs fois sur la même partie, il donnait à ses tableaux un air peiné, ce qui en diminuait le mérite aux yeux des personnes qui préfèrent la franchise de l'exécution au mérite de l'expression, de la composition et de la correction.

M. Taillasson était sensible et instruit; comment la poésie n'aurait-elle pas eu des charmes pour lui? Aussi était-elle son délassement favori. Il nous a laissé des ouvrages qui prouvent son goût et sa facilité pour la versification. Nous citerons entr'autres, une imitation des chants de Selma, d'Ossian, et un petit poëme

sur le danger des règles dans les arts. On retrouve dans ces pièces l'expression et la sensibilité qu'il savait mettre dans ses tableaux.

Si la poésie dérobait quelques instans à M. Taillasson, ces infidélités passagères qu'il faisait à la peinture, n'étaient pas de longue durée. Bientôt il revenait à sa maîtresse chérie, pour lui offrir un nouvel hommage. Mécontent de la manière dont on l'avait célébrée jusqu'alors, il imagina de lui élever un monument plus digne d'elle. Ce monument est un ouvrage intitulé : *Observations sur quelques grands peintres;* ouvrage dont M. Taillasson nous a lu des fragmens, et où il a su cacher sous des fleurs la sécheresse de l'idiôme technique des beaux-arts, et qui est aussi brillant dans sa partie descriptive, aussi profond dans sa partie scientifique, qu'il est utile aux artistes et agréable aux amateurs.

M. Taillasson, d'un commerce doux, quoique peut-être un peu susceptible (mais de cette susceptibilité qui provient plus encore de la délicatesse morale que de la délicatesse physique), M. Taillasson, dis-je, fait pour apprécier mieux qu'un autre le charme de l'union conjugale, n'osa jamais franchir le seuil du temple de l'Hymen. Si quelquefois

l'amitié lui prodigua ses faveurs, plus souvent encore, éclairé par une expérience fatale, la crainte d'échanger l'or pur contre l'alliage, le priva de ses douceurs. Ce fut ainsi que, parvenu à plus de soixante-quatre ans, passés souvent au milieu des jouissances que procurent les lettres, les arts et l'amitié, plus souvent encore assailli par les chagrins cuisans qu'ils procurent (lorsqu'on est doué d'une sensibilité profonde et d'une grande défiance de soi-même), Taillasson, épuisé par le moral, et par-conséquent fort affaibli au physique, fut enlevé, le 11 novembre 1809, aux arts, aux lettres et à l'amitié, auxquels, depuis sa naissance, il avait été constamment fidèle.

Il montra dans ses derniers momens la plus grande sécurité, la sécurité de l'âme. Sollicité par ses amis, quelques jours avant sa mort, d'appeler un médecin : « Vous le voulez, dit-il, j'y consens; mais à quoi bon ? ces gens-là n'en savent guère plus que nous. D'ailleurs j'ai vécu soixante-quatre ans, et je trouve ma tâche assez bien remplie ». La veille de sa mort, rappelant un de ses amis qui s'en allait sans lui parler, le croyant endormi : « Disons-nous donc bon soir aujourd'hui, mon ami (lui dit-il en lui serrant la main), car demain il ne sera plus temps ».

NOTICE

SUR M.[r] MOREAU LE JEUNE.

Jean-Michel Moreau, dessinateur du cabinet du roi, de l'ancienne Académie de peinture, de l'Athénée des Arts et de la Société philotechnique, naquit à Paris en 1741. L'époque de sa naissance et celle de ses premiers essais dans les arts se touchent de si près, qu'il ne se rappelait pas lui-même, celle où il avait tenu le crayon pour la première fois. Il était âgé de dix-sept ans lorsque M. Lelorrain, peintre, dont il était l'élève, ayant été nommé directeur de l'Académie des arts de Saint-Pétersbourg, l'emmena avec lui en Russie, pour le seconder dans les travaux de sa place. La mort de cet artiste, arrivée après dix-huit mois de séjour dans cette contrée, et surtout l'amour de la patrie, ne permirent pas au jeune Moreau d'y faire un plus long séjour, et il s'en revint en France, malgré les offres séduisantes qu'on lui fit pour le retenir en Russie. Quoique fort jeune, naturellement observateur, il sut tirer un grand parti des pays qu'il avait parcourus: non-seulement la nature du sol, les monu-

mens, les costumes avaient fixé son attention; mais aussi les mœurs, les usages des différens peuples ne lui avaient point échappé, et cinquante ans après, on avait du plaisir, et même on tirait du profit à lui entendre raconter ce qu'il avait vu et ce qu'il avait observé.

De retour à Paris, sans fortune, sans occupations lucratives, les premiers momens lui furent pénibles ; mais avec du courage, du travail, de l'économie, et surtout un vif désir d'acquérir de la célébrité, il vint à bout de surmonter toutes les difficultés. Ayant fait connaissance avec M. Lebas, graveur habile, il apprit, dans l'atelier de cet artiste, les premiers élémens de la gravure à l'eau-forte. M. le comte de Caylus, célèbre antiquaire, imprimait alors son bel ouvrage sur les antiquités grecques, romaines et étrusques ; ayant été à portée d'apprécier les talens de notre jeune artiste, il le chargea de l'exécution d'une partie des gravures de cet ouvrage ; mais, craignant que le désir de gagner de l'argent à cette entreprise ne le détournât de ses études habituelles, il lui donnait le samedi la besogne qu'il devait faire le dimanche, et ne lui en redonnait que le samedi suivant ; en sorte cependant que les émolumens que lui rapportait ce travail suffisaient pour ses dépenses de la se-

maine; par ce moyen, il pouvait étudier six jours sans interruption. M. de Caylus, véritable amateur des beaux-arts, et père des artistes, lui rendit d'autant plus service dans cette occasion, que le jeune Moreau, qui avait été forcé de quitter la peinture comme une carrière trop longue à parcourir, relativement à ses moyens, était obligé pour exister, de composer des dessins pour l'entreprise de l'Encyclopédie, travail auquel il gagnait moins que le plus mince journalier.

Nous avons cru nécessaire d'entrer ici dans des détails peut-être minutieux, parce que la vie des hommes célèbres devant servir d'instruction aux jeunes gens qui parcourent la même carrière, il nous a semblé utile, pour prévenir le découragement, de leur faire pressentir les obstacles qui se rencontreront sur leur route.

La réputation de Moreau croissant à mesure que ses talens se développaient et acquéraient de la maturité, bientôt il se vit chargé, presque seul, de la composition de la plupart des estampes destinées à orner les belles éditions des auteurs les plus célèbres des trois âges de la littérature; bientôt même il surpassa tous ses rivaux. M. Cochin, dessinateur des menus-plaisirs du roi, ayant quitté cette place en

1770, indiqua Moreau pour la remplir. Ce fut en conséquence de ce titre, qu'il composa les dessins des fêtes du mariage du dauphin, depuis Louis XVI. A l'avènement de ce prince au trône, il fut chargé de dessiner et de graver l'estampe de son sacre, ouvrage qui lui fit infiniment d'honneur, lui ouvrit les portes de l'Académie, et lui mérita la place de dessinateur du cabinet du roi, avec une pension et un logement au Louvre.

Curieux de voir l'Italie, Moreau entreprit ce voyage en 1785; il la parcourut avec son ami et son confrère, M. Dumont, avec autant d'ardeur et d'avidité qu'il en retira de fruit; car il sembla lui avoir procuré une lumière nouvelle. Tous ses ouvrages qui suivirent cette époque, portent un caractère particulier, bien supérieur aux premiers. Si, avant ce voyage, sa réputation comme compositeur dans le genre, et surtout dans le costume français, était faite, il s'en fit une alors beaucoup plus brillante encore comme compositeur dans le genre historique.

La Révolution ayant enlevé à Moreau ses places et ses espérances à l'instant où il allait jouir des bénéfices de sa réputation, il s'en consola en se rendant encore utile aux arts et à sa patrie. Étant entré dans la commission

temporaire des monumens, avec l'abbé Barthelemy, Bretigny et autres hommes recommandables par leur savoir et leur zèle, tous ses amis, il eut la satisfaction de soustraire au vandalisme une multitude d'objets précieux pour les sciences et les arts. Ce fut le même désir de se rendre utile qui lui fit accepter, en 1797, une place de professeur de dessin aux écoles centrales de Paris, avec un très-modique traitement; place qui fut supprimée neuf ans après, et sans indemnité. Moreau, plus que septuagénaire, touchait à l'instant de voir luire sur ses dernières années un jour plus favorable; déjà même, à l'époque de la restauration, il avait été rétabli dans sa place, et sa pension lui avait été restituée, lorsqu'une maladie incurable, un squirre cancéreux au bras droit, vint mettre un terme à son existence le 30 novembre 1814, après deux opérations douloureuses et deux années de souffrances, qu'il supporta avec un grand courage et une parfaite résignation, jusqu'à l'instant où il lui devint impossible de travailler, ce qui, pour lui, était cesser de vivre.

Les compositions de Moreau, gravées par les plus habiles artistes, ses contemporains, passent 2000 pièces. Parmi tant de chefs-

d'œuvre, on distingue les deux suites pour les Œuvres de Voltaire, formant à elles seules plus de deux cents estampes; ses figures in-4.° pour les Œuvres de J.-J. Rousseau, imprimées à Bruxelles; près de cent compositions pour les Évangiles et les Actes des Apôtres; cent soixante pour l'Histoire de France; une multitude d'autres sujets pour des éditions de Molière, d'Ovide, de Gessner, de Racine, de Corneille, de La Fontaine, de Virgile, Raynal, Regnard, Marmontel, etc., et surtout les belles figures pour la Psyché, Marc-Aurèle, Montesquieu, Anacharsis et Phocion. Indépendamment de sa grande estampe du Sacre, on a de lui quatre autres grands sujets représentant les fêtes qui eurent lieu au mariage du dauphin. Ces productions prouvent la fécondité de son génie, non-seulement par la richesse de leurs compositions et la variété des poses et des caractères des innombrables figures qu'elles contiennent, mais encore par la vérité et le pittoresque des effets. Ce qui étonne le plus dans le talent de cet artiste, c'est qu'il ne se répétait presque jamais, et que l'abondance de son génie suffisait aux grandes dépenses qu'il en faisait journellement.

Il avait exposé, à l'avant-dernier salon, deux

grands dessins représentant les fêtes données par la ville, en réjouissance de la paix de Vienne en 1809, et du Mariage de Napoléon en 1810: on y retrouve son talent tout entier. En général, les compositions de Moreau sont grandes, et même elles ne perdraient rien, si l'on pouvait les voir à travers un verre qui les représentât de grandeur naturelle. Ses gravures à l'eau-forte, peu nombreuses à-la-vérité, sont faites avec un goût et une facilité rares; on admirera toujours les vingt-cinq sujets qu'il a composés et gravés pour les chansons de Laborde.

Si la première éducation de Moreau avait été un peu négligée, il avait amplement réparé cette omission dans l'âge mûr. En cela, sa mémoire l'avait merveilleusement servi : elle était, en quelque sorte, une bibliothèque vivante; car il n'avait jamais oublié ce qu'il avait lu ou vu. Aussi, cette vaste érudition se fait aisément remarquer dans tous ses ouvrages, et même l'on pourrait dire que s'il était possible que les chefs-d'œuvre des grands hommes, qu'il a décorés de ses compositions, vinssent à se perdre, on retrouverait leur génie et leur esprit dans ses dessins. Si nous envisageons les œuvres de Moreau sous le point-de-vue commercial, nous conviendrons qu'il a doublé

les produits du commerce de la librairie.

Bon époux, père tendre, ami chaud, attaché à sa patrie, Moreau, quoique vif et avec l'apparence de la brusquerie, était le meilleur des hommes. Obligeant, sensible lorsqu'il s'attachait à quelqu'un, il poussait quelquefois cet attachement jusqu'à la partialité. Il avait d'ailleurs une franchise, devenue aujourd'hui peut-être, par excès de civilisation, extrêmement rare, qui ne déplaisait pas aux personnes qui le connaissaient et qui appréciaient la bonté de son cœur. Moreau n'a eu qu'une fille de son mariage avec mademoiselle Pinau : elle a épousé le fils du célèbre Vernet, qui perpétue, ainsi que Horace son fils, le souvenir d'un si illustre père.

NOTICE

SUR JOSEPH-BENOIT SUVÉE,

Directeur de l'Académie de France à Rome, Membre de la Légion-d'Honneur, Correspondant de l'Institut, de la ci-devant Académie de Peinture, l'un des Professeurs de l'École spéciale de Peinture de Paris, de l'Athénée des Arts, etc.

Lue à l'École spéciale de Peinture et à l'Athénée.

JOSEPH-BENOÎT SUVÉE naquit à Bruges en 1743. Ayant manifesté de bonne heure d'heureuses

dispositions pour les beaux-arts, ses parens le placèrent chez un peintre de cette ville, où il fit en peu de temps de rapides progrès. Cependant le désir d'atteindre à la perfection l'ayant déterminé à se rendre à Paris, il arriva dans cette ville en 1763, et se mit sous la direction de M. Bachelier, professeur à l'école de peinture. Plusieurs années d'études sérieuses, jointes à une grande application, l'ayant mis en état de concourir pour le grand prix, il obtint la couronne en 1771. Comme étranger, Suvée était à la veille de se voir frustré d'une récompense qu'il avait si justement méritée, lorsque le Gouvernement, convaincu que les savans et les artistes habiles sont toujours trop rares dans un pays, crut devoir déroger à la loi en sa faveur. Empressé de revoir sa patrie avant de parcourir celle des Raphaël et des Michel-Ange, Suvée partit pour la Flandre. Son entrée à Bruges devint pour lui un véritable triomphe; ce fut une fête publique à laquelle toute la ville prit part. Cette fête, très-propre à honorer et à encourager les arts, rappela aux Belges de glorieux souvenirs, la mémoire immortelle des Rubens et des Van-dick. Arrivé à Rome, après s'être dérobé aux embrassemens de sa famille et de ses amis,

Suvée, assez sage pour sentir qu'un jeune homme qui a remporté le prix de peinture n'est encore qu'à l'entrée de sa carrière, redoubla d'efforts, et de veilles afin de profiter de la communication des chefs-d'œuvre qui étaient offerts à sa vue dans la capitale des arts. De retour à Paris, le temps du pensionnat expiré, il ne tarda pas à recevoir la récompense de ses travaux; en 1779, il fut agréé de l'Académie, et l'année suivante il s'assit au milieu de ses maîtres.

L'étude particulière qu'il avait faite des principes de son art, ainsi que toutes les connaissances qui concourent aux progrès de l'enseignement, auxquelles il s'était appliqué, le portèrent en peu de temps au professorat.

Si Suvée ne possédait pas cette vigueur de couleur, cette fierté de touche, qui imposent au premier coup-d'œil, il connaissait parfaitement cette harmonie, cette suavité qui plaisent toujours. La grâce de ses compositions, l'expression de ses têtes, douce, sentimentale, forment le caractère distinctif de ses productions. Parmi ses ouvrages, assez nombreux, on distingue une Descente du Saint-Esprit, une Adoration des trois Rois que possède la ville d'Ypres, ainsi qu'une

Résurrection, faite pour l'église de Saint-Donat. Son morceau d'agrément à l'Académie, représentant la Naissance de la Vierge, et le tableau de la Mort de Coligny dans le costume français, lui firent aussi beaucoup d'honneur : le premier surtout obtient tous les suffrages. On se rappelle encore avec plaisir sa Notre-Dame du Rosaire, son Saint-François de Sales, et madame de Chantal, ainsi que son Saint-Denis apportant la foi en France.

Suvée fut nommé directeur de l'Académie de France à Rome, en 1792. Les orages de la révolution suspendirent son départ jusqu'à l'époque où, le calme s'étant rétabli, il s'empressa d'aller remplir une place aussi intéressante pour les arts, qu'elle est honorable pour celui qui est appelé à la remplir. Avant de se rendre à Rome, pressentant peut-être qu'il ne reverrait jamais sa patrie, ni même sa patrie adoptive, il fit un voyage à Bruges, où il reçut de nouveaux témoignages de l'affection de ses concitoyens, qui s'empressèrent de célébrer sa présence, et la gloire que sa nomination à une place aussi honorable faisait rejaillir sur sa ville natale. Arrivé enfin à sa destination, le premier soin de Suvée fut de réorganiser l'Académie, entièrement anéantie. Son assiduité au

travail, son amour pour son art, le désir de remplir dignement les fonctions qui lui avaient été confiées, lui firent surmonter rapidement les différens obstacles qu'il avait à vaincre. Lorsque l'école fut transportée et établie à la villa Médicis, il allait jouir du repos, il voyait même avec satisfaction arriver l'instant de revenir à Paris recevoir la douce récompense de ses travaux, les témoignages de l'estime publique, et les embrassemens de ses amis, lorsque la mort vint subitement l'arrêter dans ses projets, le 9 février 1807.

Au-dessus de ces sentimens de jalousie, qui trop souvent obscurcissent les idées libérales des artistes, Suvée, alors pensionnaire à l'école de Rome, s'apercevant que l'un de ses camarades, rival dangereux pour lui, se détournait de la bonne route, en adoptant une manière propre à étouffer les heureuses dispositions dont la nature l'avait doué, employa l'ascendant de la persuasion et de l'amitié pour le remettre dans le bon chemin; et cet artiste reconnaissant, décédé depuis peu, l'un des premiers peintres de l'École française, s'empressa de publier qu'il lui devait peut-être la brillante réputation qu'il a obtenue.

Bienfaisant et sensible, Suvée sut se faire

des amis, et eut le secret plus rare encore de les conserver. Une domestique, très-âgée, affligée d'une infirmité donnant beaucoup d'embarras et exigeant de grands soins, qu'il garda constamment chez lui jusqu'à la mort; beaucoup d'autres traits de sensibilité qui l'honorent également, prouvent, plus que tout ce que l'on pourrait dire, combien il était compatissant et bon.

Incarcéré pendant la tourmente révolutionnaire, et à la veille d'augmenter le nombre des victimes qui furent moissonnées à cette époque déplorable, rien ne put troubler la sérénité de l'âme de Suvée. Exerçant son art dans la prison, il le consacrait tout entier à conserver à une épouse éplorée, à une mère dans la douleur, l'image consolante de l'objet de leur amour, qu'ils étaient à la veille de perdre. Occupé de ces respectables travaux, lorsqu'on vint lui annoncer sa liberté, l'amour de son art, et peut-être plus encore celui de l'humanité, lui firent remettre sa sortie au lendemain, afin de terminer un portrait dont la possession devait répandre un beaume consolateur sur une femme et des enfans à la veille d'être séparés pour jamais de l'objet de leur tendresse.

NOTICE

SUR ANTOINE RENOU,

Peintre, Secrétaire perpétuel de la ci-devant Académie royale de Peinture.

Lue à l'École spéciale de Peinture, et à la Société des Sciences, etc.

Les beaux-arts et les belles-lettres ont une telle analogie, que l'on voit souvent des artistes distingués charmer leurs loisirs par les travaux littéraires, et enrichir le domaine des sciences ou celui des lettres. L'artiste estimable dont je vais vous entretenir, nous en fournira un exemple sensible.

Antoine Renou, secrétaire perpétuel de la ci-devant Académie royale de Peinture, membre de celles de Saint-Pétersbourg, de Philadelphie, de Richemont en Virginie, de Rouen, et de la Société des sciences, belles-lettres et beaux-arts de Paris, naquit dans cette dernière ville, en 1731. Il y fit de fort bonnes études, d'abord au collége des Jésuites, et ensuite à celui des Quatre-Nations, où il étudia la rhétorique. L'amour des lettres, celui de la gloire stimulant ses efforts, il fut toujours le premier, ou au-moins le second de sa classe :

distingué également dans tous les concours, il obtint souvent des couronnes à l'Université.

Cependant, un penchant irrésistible portant son génie vers les arts du dessin, la peinture parvint à le fixer. Ses premiers essais se firent sous la direction de M. Pierre, dont il quitta bientôt l'atelier pour l'école de M. Vien. Ayant fait de rapides progrès sous les yeux d'un aussi habile maître, il se vit bientôt en état de concourir pour le grand prix de peinture, et ne tarda pas à conquérir la seconde palme; il était prêt d'atteindre à la première, lorsque, vers l'an 1760, il fut appelé à la cour du roi Stanislas, avec le titre de peintre de ce prince, auprès duquel il jouit de toute la considération ainsi que de tous les avantages que ses qualités personnelles devaient lui faire obtenir. Estimé, recherché de toute la cour, distingué par un prince dont les malheurs avaient rendu les vertus et la bonté encore plus intéressantes, M. Renou se trouva en quelque sorte nécessaire à cette cour, par la diversité de ses talens. Doué d'une belle figure, d'une taille avantageuse et d'un bel organe, possédant cette politesse, ce ton de la bonne société, qui semblent distinguer particulièrement les Français du XVIII.e siècle, il brillait également à Luné-

ville, soit qu'il y prît le masque de Thalie, la lyre d'Anacréon, ou le pinceau d'Apelles. Malheureusement les bons princes ne sont point immortels : Stanislas, fort avancé en âge, paya le tribut à la nature, et notre jeune artiste, forcé de renoncer aux douces illusions que son séjour à la cour avait pu lui faire naître, revint à Paris, où, se livrant à l'étude de la peinture avec une ardeur nouvelle, il se fit agréer à l'Académie, en 1766, sur un tableau représentant *Jésus-Christ parmi les Docteurs*. M. Cochin, depuis long-temps secrétaire perpétuel de cette Académie, désirant s'adjoindre l'un de ses confrères pour le suppléer au besoin, les talens littéraires de M. Renou le firent préférer à tous ses concurrens : il fut nommé à cette place en 1776. M. Cochin étant venu à mourir en 1790, il en devint titulaire.

L'Académie de peinture ayant été supprimée à l'époque de la révolution, M. Renou resta attaché aux écoles spéciales de peinture, avec le même titre de secrétaire, auquel on joignit celui de surveillant des études, fonctions qu'il a exercées jusqu'à sa mort. Parmi tous les tableaux de cet artiste, l'on remarque particulièrement le plafond représentant l'*Aurore*, exécuté dans la galerie d'Apollon : ce tableau,

peint en 1781, est son morceau de réception à l'Académie. Il a exécuté encore deux autres plafonds, l'un, d'une très-grande dimension, pour le Théâtre Favart, et l'autre pour l'Hôtel des Monnaies de Paris : le premier a été détruit lors de la restauration de la salle. Son tableau représentant Agrippine débarquant à Brindes, et apportant l'urne qui contient les cendres de Germanicus, qu'il fit pour le Roi, et un autre dont le sujet est une Annonciation, qui se voyait dans un couvent de religieuses à Saint-Germain-en-Laye, fixèrent l'attention des connaisseurs. En général, les tableaux de M. Renou sont d'une ordonnance sage, ses compositions sont bien pensées; l'on remarque toujours dans ses ouvrages l'homme d'esprit instruit, qui ne s'écarte jamais des convenances, ni de la vérité des costumes, et qui joint à un génie éclairé une érudition profonde. Cependant l'on s'aperçoit facilement que, contrarié par les circonstances, il n'avait pas vu les chefs-d'œuvre des grands maîtres de l'Italie.

Nous venons de considérer M. Renou sous le rapport des arts, il nous reste maintenant à le considérer sous celui de la littérature. Il venait d'être agréé à l'Académie; et jusque là il n'avait regardé la poésie que comme un délassement, lorsque se trouvant un jour dans

une société d'hommes de lettres connus, la discussion s'engagea sur la prééminence et sur les difficultés de la peinture et celles de la poésie, dispute qui, sans rien prouver, aigrit souvent des hommes qui ne devraient rivaliser que d'estime et d'amitié. Le Mierre, présent à cette dispute, soutint vivement la suprématie de l'art de Boileau, Renou celle de l'art de Raphaël; enfin Renou, poussé à bout, défie Le Mierre de faire un tableau, et s'engage à faire une tragédie. Effectivement, la tragédie fut faite et jouée au Théâtre Français : cette pièce est imprimée ; c'est celle de *Terée et Philomèle*. L'on y remarque non-seulement de beaux vers, mais encore de belles scènes; le premier acte surtout réunit tous les suffrages: une intrigue de coulisse en suspendit les représentations; pour le tableau, il est encore à faire.

Cette lutte, de laquelle M Renou se tira avec gloire, le détermina à suivre la carrière des lettres, et à se délasser des travaux d'un art par le charme d'un autre. Quelque affaiblissement qu'il ressentit alors dans l'organe de la vue, lui laissant plus de temps à consacrer à la poésie, il entreprit la traduction en vers du poëme latin de Dufresnoy sur la peinture : il était là dans son domaine; aussi cet

ouvrage (surtout pour les notes qui l'accompagnent) a-t-il obtenu l'estime des artistes et celle des connaisseurs. Enhardi par ce succès, M. Renou essaya de traduire en vers la Jérusalem délivrée. La perte qu'il fit des quatre premiers chants de ce poëme, loin de le décourager, redoublant son ardeur, il les recommença, et ce grand ouvrage est heureusement entièrement terminé. Toujours dévoué à la peinture, M. Renou ne laissait guère passer d'exposition publique, sans travailler à éclairer l'opinion sur les productions de ses confrères; mais bien loin de chercher, comme beaucoup de critiques, à les affliger par des sarcasmes virulens, ou des censures amères, son but fut toujours plutôt de mettre le public dans la confidence des arts, que de donner des alimens à sa malignité, et tromper sa raison pour amuser son esprit. Cependant il avait trouvé le secret d'égayer la matière : on se rappelle encore les lettres du marin, et celles de M. Bonnard, marchand bonnetier.

Quoique d'un caractère assez grave, quelquefois même un peu sévère, M. Renou était aimable en société ; il avait su se faire aimer des jeunes gens, avec lesquels sa place de surveillant des études le mettait dans un rapport

habituel. Les discours qu'il prononçait chaque année lors de la distribution des prix des écoles de dessin, sont tous des modèles dans leur genre. Il semble voir un bon père converser avec ses enfans, et leur donner ses avis, avec cet intérêt tendre, cette sollicitude qu'inspire la jeunesse aux vieillards animés de l'amour de leurs semblables.

Chargé plusieurs fois, soit pour l'intérêt général des arts, ou pour l'intérêt particulier des artistes, de porter au sein de l'Assemblée nationale, ou auprès des grandes autorités de l'État, les vœux ou les demandes de ses confrères, il remplit toujours ces importantes missions avec le courage du philosophe, l'empressement du devoir, et le zèle de l'amitié.

Parvenu à l'âge de soixante-seize ans, toujours plus occupé des arts et des lettres que des calculs de l'intérêt, ou des spéculations de la fortune, M. Renou a terminé sa carrière en décembre 1806, laissant une veuve et deux jeunes enfans, plus riches des vertus de leur époux et de leur père, de l'estime et de la considération qu'il avait obtenues, que du patrimoine qu'il leur a laissé.

QUELQUES RÉFLEXIONS

SUR

L'EXPRESSION EN PEINTURE,

ET SUR LES JOUISSANCES PARTICULIÈRES DES ARTISTES.

L'EXPRESSION est la seule partie de l'art qui ne peut s'enseigner; c'est l'âme qui l'inspire; elle tient beaucoup à la conformation de l'artiste. L'homme instruit ne doit pas suivre strictement, et sans appel, toutes les observations qui ont été faites par les psychologistes et les anatomistes, sur les signes qui indiquent les passions et les différens caractères des hommes; mais il ne doit rien ignorer de tout ce qui a été écrit sur cette matière : il doit connaître l'intéressant ouvrage de Lavater; même ceux de Gall et Parson, sur la conformation des os de la tête, et sur celle de ceux des pieds. C'est lorsque toutes ces connaissances auront été mûries

par l'expérience et par une étude profonde de la nature, qu'il sera en état de comparer les nuances qu'elle lui indique, avec les préceptes de ces maîtres. C'est alors qu'il pourra espérer d'atteindre au plus haut degré de perfection; c'est alors seulement qu'il pourra s'abandonner à l'impulsion de son génie, sans craindre de tomber dans le style barbare et dans le genre trivial.

L'artiste observateur saura saisir les différentes modifications que l'éducation et la politique amènent nécessairement, dans la manière de rendre l'effet des passions sur la figure des hommes de différentes classes. Il saura connaître, par la forme que la contraction habituelle des muscles a donnée à une figure, et par la manière dont la peau est sillonnée, quelles sont les affections de l'âme. Si, dans la dissimulation, les muscles ne sont pas contractés, leur mouvement gêné, joint à l'altération de la couleur, seront pour lui des indices suffisans. Que le fourbe et l'hypocrite tremblent à l'aspect d'un grand artiste : il saura lire dans leur âme; il démasquera leur imposture.

Quand on envisage les arts du côté moral, il n'est pas étonnant qu'on donne la préférence à l'expression, sur les autres parties de la pein-

ture ; car rien ne lui résiste : elle est entraînante. Si la couleur trompe les yeux, l'expression va droit à l'âme. Mais comme dans la musique l'oreille ne peut être charmée que par l'harmonie des sons ; de même l'œil ne peut être satisfait en peinture, que par la parfaite harmonie de toutes les parties de l'art ; car l'expression ne doit les effets qu'elle produit qu'à la correction du dessin, qui est si bien identifié avec elle, que sans correction et sans coloris, il ne peut y avoir d'illusion durable.

Il en est de même de la composition ; car dans un tableau représentant la douleur, il faut que l'ordonnance soit telle, que tout concourre au même but ; il faut qu'on lise sur la figure, et dans l'attitude des spectateurs, qu'ils participent chacun, suivant l'intérêt qu'ils y doivent prendre, à l'action principale. Quels sont les artistes qui ont possédé à un plus haut degré que Raphaël et le Poussin, toutes les connaissances et toute la philosophie nécessaires à leur art !

Mengs se préparant à peindre une Annonciation, fut trouvé étudiant une sonate de Corelli, dans le genre de laquelle, dit-il, il avait l'intention de faire son tableau. Ce serait vainement qu'on voudrait expliquer à beau-

coup de personnes l'analogie de ces deux objets : quelle apparence de rapport, pour un homme qui n'est pas familiarisé avec les arts, entre une sonate et un tableau.

Des jouissances d'une espèce particulière sont réservées à l'artiste habile. Elles sont d'autant plus flatteuses pour lui, qu'elles tiennent à sa personne et à ses talens ; tandis que la plupart de celles qui deviennent l'objet de l'ambition des autres hommes, tiennent à la puissance et à la fortune, et sont versatiles comme elles. S'il n'obtient pas toujours le *suffrage universel*, semblable en cela à tous les hommes à talens, celui d'un seul connaisseur délicat lui tient lieu de tous les autres. Son amour-propre lui rappelle avec complaisance, que le poète Antimachus, ayant assemblé un auditoire nombreux pour entendre la lecture d'un de ses ouvrages, et ses auditeurs l'ayant abandonné au milieu de sa lecture, à la réserve de Platon, il ne s'interrompit pas, parce que, dit-il, Platon vaut lui seul des milliers d'auditeurs.

SOUVENIRS D'UN VIEIL AMI

DE L'ARBRE DE CRACOVIE *.

O toi! l'ami constant de mon enfance, toi qui servis d'appui à mes faibles bras, lorsque je commençai à m'élancer dans la carrière de la vie; qui couvris de tes verdoyans rameaux les jeux simples et innocens de mon adolescence: toi, dont les formes pittoresques guidèrent les premiers essais de mes crayons, tu n'es donc plus! Ta cime jaunie par deux cents hivers, ce faîte orgueilleux qui semblait se perdre dans la nue, est tombé sous les coups de l'impitoyable cognée. Bientôt il ne restera plus aucune trace de ta glorieuse existence; mais tu vivras long-temps dans mon souvenir! Je me rappellerai sans cesse que ce fut à l'ombre

* Gros arbre du Luxembourg, à l'ombre duquel les nouvellistes venaient apprendre ou débiter des nouvelles lors de la guerre de sept ans. Cet arbre, d'une énorme grosseur, avait été planté par Marie-de-Médicis. Il a été détruit il y a à-peu-près vingt-cinq ans, lors de la restauration du palais.

de ton feuillage que Chloé frappa mes regards, et que mon âme s'ouvrit pour la première fois aux plus douces impressions. Puis-je être assez ingrat pour oublier que, confident discret, tu fus souvent le dépositaire fidèle des sentimens de mon cœur, et que tu recélas sous ton écorce bienveillante la brûlante expression de nos mutuelles ardeurs.

Je me le rappelle encore ! oui, ce fut sous ton ombrage chéri, que j'appris de bonne heure à aimer ma patrie, à gémir de ses revers, et à m'énorgueillir de ses succès. Ce *fut près de* toi que, l'âme affaissée par la douleur, je versai des larmes sur la déroute de Rosbach, et la honteuse journée de Minden. Mais, délicieux souvenirs ! mon cœur tressaille encore du bonheur que j'y éprouvai au récit des victoires mémorables que vinrent couvrir de leurs lauriers touffus les erreurs de notre révolution.

Assis à tes pieds, ô mon fidèle ami! une agréable idée venait remplir mon cœur d'allégresse ; oui, me disais-je, après avoir été l'appui de mon enfance, tu deviendras le soutien de ma vieillesse; lorsque l'hiver de mes ans qui s'approche aura condensé en moi la sève de la vie, mon corps glacé viendra chercher près de toi un secourable abri contre les

vents impétueux de l'automne, ou contre un orage subit, qui ne permettrait pas à mes jambes débiles de regagner mon toit hospitalier.

Mais, souvenirs déchirans! tes rameaux épars et desséchés ne m'offrent plus qu'un triste et pénible avenir : la scie acérée a mis fin à ta longue existence, qu'un engrais salutaire eût encore prolongée. Une lueur de consolation vient cependant alléger ma douleur. Si l'homme par ses talens et ses vertus étend le terme de sa vie, cependant ses restes inanimés font fuir au loin ceux qui lui furent le plus attachés. Mais pour toi, au contraire, l'instant de ta destruction est le premier jour d'une nouvelle existence. Ta tige gigantesque, en quartiers refendus, va devenir le patrimoine de l'artisan industrieux; sous sa main habile, bientôt transformé en lambris dorés, en meubles élégans, tu recéleras les appas de la tendre Céphise; tu prêteras ton secours aux succulens festins de nos modernes Lucullus; ensuite, flétri par les années, après avoir été l'objet frivole du luxe des palais, tu deviendras encore le meuble nécessaire de la modeste cabane. Tu procureras au vieillard infirme et peu fortuné un repos commode et un sommeil réparateur; un nouvel Homère peut-être

tracera, à l'aide de ton appui, une nouvelle Iliade : utile jusque dans ta moindre parcelle, la plus légère fraction de ton écorce servira à réchauffer les doigts engourdis du pauvre. Enfin, ta cendre même, offrira une ressource précieuse à l'indigence.

FIN.